

GERA JUDIT

A. S. C. WALLIS ÉLETÉNEK ÉS MUNKÁSSÁGÁNAK ÖSSZEFÜGGÉSEI

A kulturális transzfer interdiszciplináris megközelítésben

BEVEZETÉS

E tanulmányban a múlt század fordulójának és első negyedének egyik legfontosabb holland–magyar kultúráközvetítője, Adèle Opzoomer, írói álnevén A. S. C. Wallis (1856–1925) életének és munkásságának főbb irányait körvonalazom.¹ Nem csupán magyar vonatkozású tevékenységét tárgyalom, mert meggyőződésem, hogy kultúráközvetítői választásait és értékrendjét az egész életút fényében lehet megérteni. Segítségül hívom az irodalomszociológia, a gender és posztkoloniális szempontú megközelítések, valamint az *histoire croisée* és az irodalomfelfogás fogalmi apparátusát. Hipotézisem szerint a kultúráközvetítők bemutatásakor az életrajzi megközelítés elmaradhatatlan ugyan, de ennek túl kell lépnie az öncélúan pozitívista megközelítésmódon. Az életrajz ezer más kisebb mikrotörténethez kapcsolódik, s a végtelen láncként egymásba illeszkedő történetek olyan mintázatot rajzolnak ki, amelyek alkalmasak az életrajzon keresztül magának a kultúráközvetítés folyamatjellegének és dinamikájának egy szélesebb kultúrtörténeti kontextusba ágyazott bemutatására.

¹ Az itt ismertetett életrajz óhatatlanul tartalmaz párhuzamosságokat Ton van Kalmthout e kötetben olvasható tanulmányának egy részével, hiszen egy életrajznak vannak adott elemei, amelyek az ismertetéskor nem hiányozhatnak. Saját tanulmányom koherenciája és későbbi mondanivalója szempontját azonban nem veszhettem szem elől. Biztos vagyok benne, hogy maga az életrajz ismertetése is tartalmaz olyan különbségeket, amelyek miatt megéri kétszer is találkozni vele.

IRODALOMSZOCIOLÓGIA²

Ahogy Petra Broomans és Martha Ronne kifejtik, a kultúraközvetítők profiljának megalkotásakor kulcsfontosságú a társadalmi háttérük, tanulmányaik és szociális hálózatuk elemzése.³ Ehhez a francia irodalomszociológus, Pierre Bourdieu megalkotta fogalmi apparátus eredménnyel használható. Ezen apparátus részei többek között a társadalmi és a kulturális tőke.⁴

A tény, hogy Adèle Sophia Cordelia Opzoomer író, esszéista, műfordító Utrechtben született Cornelis Wilhelmus Opzoomer (1821–1892), a maga korában híres filozófia- és teológiaprofesszor leányaként, hozzáférést jelentett számára a vezető értelmiségiek, írók, művészek és tudósok széles hálózatához, azaz jelentős társadalmi tőkével ruházta fel. Olyan ismert személyiségekkel került kapcsolatba, mint az író és pszichiáter Frederik van Eeden és felesége, Martha van Vloten, a történelmi regények legnevesebb holland íróője, Geertruida Bosboom-Toussaint, a költő és irodalmi folyóirat szerkesztő Albert Verwey, a neves történész Robert Fruin és a magyar Antal Géza. Ez utóbbi teológus hallgatóként tartózkodott az utrechti egyetemen, ahol Adèle Opzoomer édesapjának tanítványa volt. 1888-ban a holland író és a magyar diák házasságot kötöttek, majd ezt követően Pápara költöztek, ahol az asszony több mint harminc évet töltött férjével. A házasságból egy fiúgyermek született, Kornél.

Ki volt ez a kiterjedt társadalmi és kulturális tőkével rendelkező Cornelis Willem Opzoomer? 1854-től az utrechti egyetem filozófiaprofesszora, ezenkívül jogtudósként és teológusként is dolgozott. A vallásbölcselet terén az úgynevezett teológiai modernizmus, azaz a tapasztalati megismerés híve volt, és a természettudósok által egyre jobban megismert természetet tartotta a megismerés elsődleges forrásának. A Bibliát nem kinyilatkoztatásnak tekintette, hanem más klasszikus szövegekhez hasonlónak, melyet az ész vezérletével kritikailag kell vizsgálni. Ő volt az első, aki latin helyett hollandul tartotta az előadásait, mert

² Az életrajzi összefoglalás részben a hollandiai Huygens Instituut női írók életrajzát közlő lexikoncikke alapján íródott. Marijke van DORST, „Opzoomer, Adèle Sophia Cordelia (1856-1925)”, *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, hozzáférés: 2016.12.11. <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Opzoomer>.

³ Petra BROOMANS and Marta RONNE, „Gendering Cultural Transfer and Transmission History”, in *Rethinking Cultural Transfer and Translation: Reflections and New Perspectives*, eds. Petra BROOMANS and Sandra van VOORST, 117–130 (Groningen: Barkhuis, 2012).

⁴ Ld. Pierre BOURDIEU, „Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke”, in *A társadalmi rétegződés komponensei*, szerk. ANGELUSZ Róbert, 156–177 (Budapest: Új Mandátum, 1999).

meggyőződése volt, hogy a filozófiát ki kell szabadítani az elefántcsonttoronyból, és szélesebb közönség számára is hozzáférhetővé kell tenni. Az intellektuális liberalizmus képviselőjeként sokat tett az általános választójogért, a börtönbe zárt foglyok életkörülményeinek javításáért, az állam és egyház szétválasztásáért, az általános tankötelezettség bevezetéséért. Szophoklész, Shakespeare-t fordított. Elegáns utrechti háza intellektuális, szellemi központ volt. A felvilágosodás eszméi, az ész mindenek feletti tisztelete és a liberális gondolkodásmód határozta meg az Opzoomer professzor körül kialakult kör gondolkodásmódját.

Ami a kulturális tőkét illeti: Adèle Opzoomer két fiútestvérével – bátyjával, Emile-lel és öccsével, Walterrel – együtt a tudományokat és a művészeteket nagy becsben tartó családban nőtt fel. Az állítólag kistermetű, törekeny leány kiváló intellektussal volt megáldva, és szívesen tanult, gyenge egészsége miatt azonban otthon taníttatták, s nem sok kapcsolata alakult ki más gyerekekkel. Szülei felkeltették benne a német nyelv és kultúra iránti érdeklődést, s rövid időre egy német bentlakásos iskolába küldték. A szakirodalom alapján nem világos, hogy ez az iskola Németországban volt-e, vagy egy német nyelvű, hollandiai iskoláról van-e szó. Tekintettel arra, hogy a leírások szerint Adèle sokat betegeskedett, minden valószínűség szerint egy utrechti bentlakásos intézményben tanulhatott. Annál is inkább, mert a tizenkilencedik században Utrechtben német ajkú közösség is élt, s a gyermekeknek szükségük volt anyanyelvi oktatásra. A Kromme Nieuwegrachton működött egy nemzetközi leányiskola, ahol angol, francia és svájci tanárok mellett a német anyanyelvű Augusta Graf taníthatta Adèle-t. A szülők egyébként nem véletlenül választottak német nyelvű iskolát lányuknak. Ők maguk is élénken érdeklődtek a német nyelv és irodalom iránt. C. W. Opzoomer professzorként gyakorta képviselte a hollandiai egyetemeket Németországban az ottani egyetemek ünnepi ülésein, és számos német vendégtanár dolgozott a hollandiai egyetemeken is. Otthon pedig feleségével együtt Klopstockot, Goethét és Schillert olvastak.

Leányuk A. S. C. Wallis írói álnéven 1875-ben debütált *Der Sturz des Hauses Alba* [Az Alba-ház bukása] című német nyelvű verses tragédiával, mely a holland történelem hőskorába, a tizenhatodik századba nyúl vissza, és a spanyol Alba hercegről és fiáról szól. Az irodalmi élet képviselői nem győztek csodálkozni, hogyan volt képes egy tizenkilenc éves leány ilyen érett művet írni. A darabból Opzoomer, az édesapa és Lina Schneider-Weller német író nő német színpadon részleteket adtak elő, s a darabot „egy ismeretlen holland író nő műveként” emlegették. Később Abraham Israël van Lier (1812–1887) Amszterdamban működő német nyelvű színházában is előadták. Szintén 1875-ben egy másik német nyelvű történelmi darabot

is írt Wallis, ezúttal rímtelen versekben *Johann de Witt* címmel. Johan de Witt a tizenhetedik században a holland aranykor egyik legjelentősebb államférfija volt, akit politikai nézetei miatt – köztársaság- és régenspárti volt az Orániai hercegek helytartói uralmával szemben, továbbá a szárazföldi hadsereget elhanyagolta a tengeri kereskedelemmel szemben – testvérével együtt meglincseltek. Wallis drámájában azt sugallta, hogy a hágai lincselésben III. (Orániai) Vilmos, az akkori helytartó sem volt ártatlan, amiért a híres történész, Robert Fruin (1823–1889) súlyos kritikával illette. Wallis a kritikára adott válaszként 1876-ban publikálta *Prins Willem III en de moord der gebroeders De Witt* [III. Vilmos herceg és a De Witt fivérek meggyilkolása] című röpiratát, amelyben szenvedélyesen védte meg álláspontját. Ez a brosúra képezte annak a történelmi tanulmánynak az alapját, amely először férje fordításában magyarul *Johann de Witt* címen jelent meg a *Történelmi Szemlében*.⁵ Később Johan de Witt meggyilkolásának (1625. december 25.) háromszázadik évfordulója alkalmából ezt a terjedelmes tanulmányt szerzője felajánlotta a Wereldbibliotheek kiadó *Wil en Weg* [Akarat és Út] című folyóirata számára, de csak posztumusz, 1927-ben jelenhetett meg a kiadó *Elck 't beste* [Mindenkitől a legjobbat] című kézikönyvsorozatában.⁶ Elmondható tehát, hogy Wallis már ebben a korai korszakában is kultúráközvetítői tevékenységet végzett írói munkásságán keresztül: német nyelvű történelmi színdarabjaiban a holland történelem és kultúra egy szeletét nyújtotta át a német ajkú közönségnek.

Az irodalmi orientáció mellett festészeti tanulmányokat is folytatott. Olyan festők tanították, mint Margaretha Roosenboom (1843–1896) és Johannes Bosboom (1817–1891). Míg Roosenboom a bécsi, a chicagói és az atlantai világkiállításokon nyert díjakat, virág- és gyümölcscsendéleteket festett, s számos női festőhöz hasonlóan gyakorlatilag elfelejtették, addig Johannes Bosboomot a holland impresszionistákat egybegyűjtő Hágai Iskola tagjaként a mai napig kanonizált festőként tartják számon. Bár Adèle végül az írói pályát választotta, kiderült, hogy még magyarországi tartózkodása alatt sem hagyott fel a festéssel. Nemrég bukkantam egyik festményére, amely a pápai Dr. Hudi József, a Dunántúli Református Egyházkerület Levéltára vezetőjének tulajdonát képezi.⁷ Képzőművészeti alkotások is megihlették írói tevékenységét: 1904-ben jelent meg *Een vrouwenportret* [Női portré] című elbeszélése, amelyet a budapesti Esterházy

⁵ A. S. C. WALLIS, „Johann de Witt”, *Történelmi Szemle*, 6 (1917): 284–333.

⁶ A. S. C. WALLIS, *Een hollander bij uitnemendheid (Johan de Witt)* [Egy kiváló holland. (Johan de Witt)] (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1927).

⁷ Ezúton köszönöm Dr. Hudi Józsefnek a pápai levéltárban végzett kutatásaimhoz nyújtott segítségét.

Gyűjteményben látott egyik festmény inspirált, 1910 januárjában pedig a szintén budapesti Anonymus szobor kapcsán írt epikus költeménye látott napvilágot *Anonymus* címmel, mindkettő az *Onze Eeuw* [Századunk] című folyóiratban.

Wallis 1875 után holland nyelven kezdett publikálni. 1877-ben jelent meg *In dagen van strijd* [A harc napjaiban] című történelmi regénye Pármai Margit brüsszeli udvaráról és a Spanyolország elleni felkelés kezdetéről. Írói és irodalomtudományi tevékenységének másik része a svéd irodalom és történelem iránti érdeklődésével függött össze. 1876-ban jelentek meg *Noordsche schetsen* [Északi vázlatok] címmel tanulmányai a svéd történelemről a *Vaderlandsche Letteroefeningen* [Honi Irodalmi Gyakorlatok] című folyóiratban, majd egy évvel később látott napvilágot a terjedelmes *Eene Studie over Zweedsche Poëzie* [Tanulmány a svéd költészetről] című esszéje a *Nederland* című folyóiratban. Svéd történelmi hőseket szerepeltet a tizenhatodik századi Svédországba elvezető *Vorstengunst* (1883) [Fejedelmi kegy] című háromkötetes, bonyolult cselekményű regénykolosszusa is, mely nemcsak Hollandiában aratott sikert, hanem hamarosan angol, német és svéd fordításban is megjelent. A következő évben közölte a *De gids* [A kalauz] című folyóirat *Gerda* című költeményét, mely az északi Edda-történet szabad feldolgozása. 1908-ban jelent meg a szintén svéd történelmet feldolgozó *Zielestrijd* [Lelki tusa], 1913-ban pedig utolsó nagy történelmi regénye, a *Koning van een vreugderijk* [A boldogság birodalmának királya], amely III. Gusztáv svéd királyról szól.

Ami Wallis svéd irodalmi és történelmi érdeklődését illeti, több okot is feltelezhetünk. Ahogy Petra Broomans cikkében kifejti, a tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején Európa-szerte általános érdeklődés ébredt a skandináv nyelvek és irodalmak iránt.⁸ Ez részben a skandináv irodalom megújulását Európa-szerte meghirdető dán tudós, Georg Brandes (1842–1927) propagandájának köszönhető, aki olyan új témákat hozott a köztudatba, mint a nők szerepe a társadalomban és a kis nemzetek harca a nagyok bekebelezési kísérleteivel szemben. Hollandiában és Flandriában a közös germán eredet is szerepet játszott az érdeklődésben, a feltételezett közös germán identitás hangsúlyozása az erkölcsstelennek bélyegzett déli, például francia irodalommal szemben. A. S. C. Wallis a svéd költészetről szóló tanulmányában többek között írt a svédül beszélő finn Johan Ludvig Runebergről (1804–1877), Finnország nemzeti költőjéről és

⁸ Petra BROOMANS, „The Concept of Ethnolinguistic Nationalism and Cultural Transfer. The Reception of Scandinavian Literature in Flanders and the Netherlands”, in *The Beloved Mother tongue. Ethnolinguistic Nationalism in Small Nations: Inventories and Reflections*, eds. Petra BROOMANS, Goffe JENSMAN, Hans VANDEVOORDE, Maarten VAN GINDERACHTER, 37–47 (Leuven: Peeters, 2008).

annak *Fänrik Ståls sägner* [Ståls katonatiszt beszámoló, 1848–1860] című eposzá-ról. A művet Runeberg olyan tettének tekintette, amely egyrésztől kizárólag saját népe körében tehetett szert jelentőségre és így elismerésre is, másrészt azonban a kis nemzeteknek a nagyok elnyomásával szembeni harcát, a szabadságvágyat és az egyenjogúsági törekvéseket látta benne. Meglepő párhuzamra bukkanunk a Runeberg-ről szóló iménti eszmefuttatás és az 1889-es nagy Petőfi-tanulmány azon megállapítása között, mely szerint a kis irodalmak jelentős képviselőinek tevékenysége csak saját kultúrájukban izgalmas, annál tovább nem terjed érdekességük. Ez utóbbi tanulmányában ezt írta: „Legjobb megnyilvánulásai is, mint például egyik legkedvesebb költőjének [Petőfi legkedvesebb költőjének, a szerző], Aranyak a költészetében túlságosan sok a nemzeti elem ahhoz, hogy saját népének körén kívül az ott felkeltett érdeklődést kiváltsa.”⁹

Mindebben részben a saját kultúra elszigeteltségének, kicsinységének párhuzamát, részben a másik kultúrától való különbségek, a másság vonzerejét fedezhetjük fel, hiszen az idegen hatalmak elnyomása elleni harc Hollandiában a tizenhetedik század óta nem volt jellemző és meghatározó élmény. A saját kultúrától eltérő idegenség éppolyan vonzerőt gyakorolhat a kultúraközvetítőkre, mint a párhuzamok felfedezése.

1880-ban a huszonnégy éves A. S. C. Wallist a Holland Irodalom Társasága tiszteletbeli tagjává választotta. Geertruida Bosboom-Toussaint és a már említett Lina Schneider-Weller után ő volt a harmadik, de legfiatalabb nő, akit ez a megtiszteltetés ért. Az olvasók és a kritikusok újra meg újra elámultak a fiatal író nő hatalmas történelmi tudásán és filozófiai tájékozottságán. Conrad Busken Huet (1826–1886), a kor egyik legtekintélyesebb holland kritikus jó érzékkel olyan, szintén álnéven publikáló író nőkhöz hasonlította, mint George Sand és George Eliot, Willem Kloos pedig Wallis *Vorstengunst* című művét „maradandó alkotásnak” nevezte, pedig ő maga már egy egészen új esztétikát képviselő költőgeneráció vezéregyénisége volt. Persze kritika is érte bőven: figurái élettelenek, Lodewijk van Deyssel szerint művei „hidegek és halottak” voltak. Bosboom-Toussaint, akinek regényeit Wallis igen nagyra tartotta, és akivel levelezett is, elismerte ugyan író nő kollégája nagy tehetségét, de szerinte nélkülözi azt a bizonyos iránytűt, amelyhez igazodnia kellett volna, ezenkívül történelmi melléfogásokat is talált műveiben.¹⁰

Wallis folyóiratoknak is dolgozott, például a *De gids*-nek, az *Eigen Haard*-nak [Otthoni tűzhely], az *Onze Eeuw*-nek és a *De Nieuwe Eeuw*-nek [Az új évszázad].

⁹ A. S. C. WALLIS, „Schetsen uit de Hongaarsche poëzie”, *De gids* 53. 7 (1889): 1–49, 5.

¹⁰ DORST, „Opzoomer...”

1887-ben hollandra fordította Madách Imre *Az ember tragédiáját*, amelyet 1922-ben újra kiadtak.

Amikor férje, Antal Géza 1905–1906 téli hónapjaiban Amerikában dolgozott, Adèle Antal-Opzoomer és fia erre az időre elhagyták Pápát, és Hágában éltek. Ekkor jelent meg *Een liefdesdroom uit 1795 (Szerelmi álom 1795-ben)* című regénye, amely Hantai György álnéven férje, Antal Géza fordításában a *Vasárnapi Újság* 1908-as karácsonyi mellékletében is napvilágot látott Pataky László (1857–1912) festőművész hat rajzával.

Adèle Opzoomer alaposan elmélyült új hazája kultúrájában. 1889-ben, tehát már Pápáról, három terjedelmes tanulmányt küldött a *De gids* című folyóiratnak, amelyek elemzően, kontextusba ágyazva mutatták be Petőfi Sándor, Tompa Mihály és Tóth Kálmán költészetét.¹¹ A szépirodalmi alkotással sem hagyott fel, többek között verseket közölt az *Onze Eeuw* című folyóiratban, és ekkor született az *Een Hongaarsche samenzwering* [Egy magyar összeesküvés] (1905) című drámája is, amely a tizenhetedik századi Wesselényi-összeesküvésről szól. 1915-ben csodálójá, C. J. Wijnaendts Francken az író nő műveiből vett találó idézetek gyűjteményét adta ki *Gedachten uit de werken van A. S. C. Wallis* [Gondolatok A. S. C. Wallis műveiből] címen.¹² Műveinek egy részét még életében magyarra fordították.

Wallis élete nem volt mindig könnyű. Gyakran egészségügyi problémákkal küszködött (többek között vesebajjal), fia frontszolgálatos katonaként megsérült az első világháborúban, férjét a Tanácsköztársaság idején bebörtönözték, s anyagi problémák is adódtak. Egyes források szerint 1919 őszén, mások szerint 1920-ban férjével és unokájával visszatért Hollandiába, útközben azonban családi dokumentumokkal és új kéziratokkal teli bőröndjét ellopták. Rotterdamban telepedtek le, férje azonban ettől az időtől kezdve sok időt töltött Hollandián kívül, fia pedig Magyarországon maradt. Az Ondersteuningsfonds der Vereniging van Letterkundigen [Írók Egyesületének Támogatási Alapja] ötszáz guldent adományozott számára, kéziratainak elvesztése azonban nem múló fájdalmat okozott Wallisnak, és a munkakedvét is elvette.

Utolsó éveiben Wallis lefordította Viski Károly *Erdélyi magyarság: népművészet* (1900) című gazdagon illusztrált könyvét (*De volkskunst der Zevenberger Hongaren*, 1921), cikkeket írt, és kiadott egy vékonyka kötetet Petőfi Sándor

¹¹ A. S. C. WALLIS, „Schetsen uit de Hongaarsche poëzie”, I–III, *De gids* 53, 7., 8., 10. sz. (1889): 1–49; 185–220; 68–90.

¹² C. J. WIJNAENDTS FRANCKEN, *Gedachten uit de werken van A.S.C. Wallis* (Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon, 1915).



1. kép. Adèle Sophia Cordelia Opzoomer
(Literatuurmuseum Den Haag)

verseinek általa készített műfordításaiból (*Gedichten*, 1924), amelyhez férje írt előszót. Antal Gézával együtt részt vett az első világháború után megindult akcióban, az úgynevezett gyermekvonatok megszervezésében, amelynek keretében szegény sorsú magyar gyermekeket utaztattak Hollandiába egészségük helyreállítása, szociális helyzetük javítása érdekében. Adèle Antal von Felső-Gellér-Opzoomer

1925-ben szélütés következtében, hatvankilenc éves korában hunyt el Rotterdam-ban. Halála nagy port kavart mind a holland, mind a magyar sajtóban.

Írói pályafutása elején A. S. C. Wallis csodagyereknek számított, és nagy hírnevet szerzett magának. Később csökkent írói elismertsége.¹³ Művei azonban továbbra is újabb és újabb kiadásokban jelentek meg. 1947-ben a nijmegeni S. J. R. Rameckers az ő életművéből doktorált.¹⁴ Utcákat neveztek el róla: Amszterdamban az Adèle Opzoomerstraat, Rotterdamban pedig a Wallisweg viseli nevét. Petőfi költészetének hollandra fordítását a kiskőrösi Petőfi Sándor Szülőház és Emlékmúzeum 2014-ben azzal honorálta, hogy elhelyezték mellszobrát, Jaap Hartman alkotását a Petőfi műfordítóinak emléket állító szoborparkban, ahol vele együtt összesen két női műfordító kapott helyet. 2015-ben ő volt azon tizenkilencedik–huszadik századi írónők egyike, akiknek a Hágai Irodalmi Múzeum kisebb kiállítást szentelt.

GENDER SZEMLÉLETŰ MEGKÖZELÍTÉSEK

Az anya neve

Írók, tudósok, színészek és fiktív személyiségek életrajzában a tankönyvek, lexikonok vagy az internet az apákat mindig a nevükön említik, gyakran a foglalkozásukkal együtt. Úgy tűnik, mintha mindenkinek csak apja lett volna. Ha az anyákat nevükön is nevezik, az, hogy mivel foglalkoztak, legtöbbször nem derül ki. Ez a stratégia annyiban érthető, hogy a nők – főleg, ha anyák is voltak – évszázadokon át nem dolgozhattak. Pedig az anyák háttere éppen olyan fontos, mint az apáké.

Így van ez Adèle Opzoomer esetében is. A hollandiai Huygens Instituut elnevezésű történeti kutatóintézet igazán professzionálisan szerkesztett *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* [Hollandia Digitális Nőlexikona] című weboldala a következőket olvashatjuk róla: „Cornelis Wilhelmus Opzoomer (1821–1892), a filozófia egyetemi tanárának és Adelaide Catherine Joseph Ackersdijck (1826–1900) leánya.”¹⁵ Az apának mint a filozófia egyetemi tanárának magas presztízse

¹³ Ld. SIVIRSKY Antal, „III. Magyar témák, magyar művek Hollandiában”, in *Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében*, 105–147 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 135.

¹⁴ S. J. R. RAMECKERS, *A. S. C. Wallis (Adele Opzoomer)* (Heerlen: Winants, 1947).

¹⁵ DORST, „Opzoomer...”

mellett a felesége, akinek csak a nevét tudjuk meg, kissé elárvultnak tűnik. Pedig éppen Adèle Opzoomer esetében az anya háttere is rendkívül fontos. Anyai nagyanyja a német Maria Anna Waltherthum (1804–1883) volt, szintén anyai nagyapja pedig Jan Ackersdijck (1790–1861). A nagyapáról ezúttal is többet tudunk, mint a nagyanyáról: tagja volt a Királyi Holland Tudományos Akadémiának, és az Utrechti Egyetem közgazdaságtan professzoraként dolgozott. Beutazta az akkori Európa szinte valamennyi országát, így Magyarországra is eljutott. Nemcsak a maga kedvére utazgatott, hanem közgazdaságtani és statisztikai kutatásai okán is. Részletes leírásokat készített az adott ország politikai berendezkedéséről, társadalmi és gazdasági állapotáról és az ott élő népekről. Így született meg a *Verslag van zijn Hongaarse reis in 1823* (*Jan Ackersdijck magyarországi útinaplója*, 1987), amelyben többek között az akkoriban Magyarországon élő különféle etnikai csoportokról, az utak rossz állapotáról, az iparosodás és a műveltség alacsony színvonaláról és a feudalizmus maradványairól számol be.¹⁶

Ezek az adatok természetesen jelentős következménnyel bírnak Adèle Opzoomer életrajzára vonatkozóan: kiderül, hogy nem csak édesapja és kiterjedt kapcsolati hálója révén ismerkedett meg a német és a magyar kultúrával. Édesanyja szülei révén is bepillantást nyerhetett ezekbe a kultúrákba: a németbe német nagyanyja révén, a magyarba pedig nagyapja útinaplója segítségével. Ez a körülmény azért is fontos, mert a nők és anyák szerepét kiemeli a felejtés homályából, láthatóvá teszi ezeket, és átrajzolja az életútra gyakorolt hatások súlypontjait is.

Írói álnév

Adèle Opzoomer írói álneve a Walli (Walter beceneve) és a Zus (nővér) szavak összevonásából keletkezett: öccse, Walter szólította így gyerekkorukban („Walli-Zus” a. m. „Walli nővére”).

Erica van Boven cikke az 1850 és 1900 között alkotó nőírók álnévválasztását az önmeghatározás, a *self-fashioning* és az irodalomban betöltött pozíció megnyilvánulásként láttatja.¹⁷ Sőt, az álnév Van Boven szerint a szerzőknek magáról az irodalomról alkotott felfogását is gyakran visszatükrözi. Ezeken a tényezőkön kívül természetesen az írói álnév a divatjelenségek körébe is sorolható. Az álnév

¹⁶ Jan ACKERSDIJCK, *Jan Ackersdijck magyarországi útinaplója*, ford. BUJTÁS László (Budapest: Helikon, 1987).

¹⁷ Erica van BOVEN, „Het pseudoniem als strategie: Pseudoniemen van vrouwelijke auteurs 1850-1900”, *Nederlandse letterkunde*, vol. 3 (1998): 309–326.

felvételének okai között szerepelhet az ismeretlenségben maradás vágya, az elrejtőzés, a szégyen vagy a félelem az esetleges morális vagy politikai következményektől, de származhat éppen feltűnni akarásból, sznobizmusból, önfelnagyításból is. Az okok vizsgálatánál az életrajzi és pszichológiai mozzanatok sem elhanyagolhatók. Adèle Opzoomer esetében természetesen ez az aspektus is fontos szerepet játszik, a választott álnév nyilvánvalóan hordozza a kisebbik testvér iránti érzelmi kötődést. Ha azonban megállunk ezen a ponton, akkor könnyen Rameckers nyomdokaiba lépünk, aki részben előszeretettel zárja a „biztonságot nyújtó szülőház” falai közé Wallis személyiségét és írói pályafutásának motivációit, jellegzetességeit, részben pedig minden művet az életútból és egy feltételezett pszichológiai alkatból vezet le.¹⁸ Van Boven tanulmánya azonban további következtetések levonását is lehetővé teszi. Kifejti, hogy a tizenkilencedik század második felében az irodalmi munkásságot kifejtő nők körében maga az öndefiníció jelentette a fő problémát, hiszen az, hogy nők végeztek irodalmi munkásságot, nem volt magától értetődő, és társadalmilag sem ugyanazt a reakciót váltotta ki, mint a férfiak ugyanezen tevékenysége. Megállapítja, hogy 1850 és 1900 között az illemhez is hozzátartozott írói álnéven publikálni, a férfiak azonban sokkal kisebb (23%) mértékben publikáltak másik néven, mint a nők (62,5%). Ez egybeesik a nőkkel szemben támasztott elvárásoknak, amelyek szerint a nő feladata a háztartásbeli teendők ellátása, a férj és a gyerekek kiszolgálása, a családi harmónia fenntartása. Van Boven számtalan idézetet hoz ezen elvárások megfogalmazására a kor férfíróinak tollából. Az úgynevezett nemi karakterológia szerint, amely Hollandiában 1815-től kezdve a diskurzus részét képezte, a nőkre gyengeség, alázat, odaadás, határozatlanság, szerénység, kiszolgáltatottság, szorgalom, érzékenység, vallásság, megértés, tisztaság, kedvesség, tapintat, szeretetteljesség, szépség jellemző. E szerint a felosztás szerint a nőknek nem volt helye írói szerepkörben, az a férfiak kizárólagos terepének számított. Ha egy nő mégis ragaszkodott az írói tevékenységhez, akkor hangsúlyt kellett fektetnie arra, hogy nőies témákat nőies formában tárgyaljon: regényeiknek vagy költeményeiknek a családi életről, az erényről, az érzelmekről, a házasságon belüli szerelemről, a gyereknevelés kérdéseiről kellett szólniuk, mégpedig női közönségnek. A vizsgált korszak kezdetén a nők körében éppen a fenti elvárások miatt a vezeték nélküli női keresztnév, a keresztnévhez kapcsolódó egy betűből álló rövidítés vagy általánosító nevek („Een landmeisje” a. m. „Egy vidéki lány”) dominálnak írói álnévként. Van Boven szerint ezek éppen a megfelelés, az alkalmazkodás stratégiáját jelentették: az irodalmi tevékenységet

¹⁸ RAMECKERS, A. S. C. *Wallis...*

választó nők, akik ilyen jellegű álnéven publikáltak, az írói tevékenység speciálisan női jellegét kívánták hangsúlyozni, s műveikkel is belesimultak a velük szemben támasztott formai és tartalmi elvárásokba: nem egyéniségük kiemelésére, hanem annak éppen anonimizálására törekedtek. Voltak aztán olyan nők, akik egzotikus neveket választottak írói álnévnek (például Dé-Lilah), akik éppen hogy fel akarták hívni magukra a figyelmet. A férfinéven publikáló írónőkben (például George Eliot) tudatosodott a konfliktus női és írói identitásuk, elhivatottságuk között. Arra törekedtek, hogy komolyan vegye őket az irodalmi kritika, ezért férfi álnevet választottak. Ugyanakkor a férfinév választása önnön női mivoltuk megtagadását is jelentette.

Hollandiában írónők csak ritkán, véletlenszerűen választottak férfi álnevet maguknak, s akik mégis, azok műveire a kritika csak ritkán reagált. Ezek a művek nem is igen ambicionálták a határátlépő témákat. A nem szempontjából semleges kategóriába tartozik Adèle Opzoomer az A. S. C. Wallis álnévvel. Kombinációja a valós vezetéknevek – Adèle Sophia Cordelia – rövidítésének és a semleges, kitalált vezetéknevének. Nyilvánvaló benne az a törekvés, hogy komolyan vegyék, hiszen a név semlegessége az olvasó bizonytalanságát célozza meg a szerző nemi identitását illetően. A névválasztás személyes, érzelmi aspektusa nem publikus, ott marad, ahová való: a szerző érzelmi és magánéleti szférájában. Viszont tükrözi azt a speciálisan női törekvést, hogy megszólítottból – mint fentebb jeleztem, a Wallis név Walter öccsének a leleménye, aki őt Walli-Zus-nek [Walli-Nővér] szólította – megszólítóvá váljon, azaz Wallis néven íróként szólíthassa meg olvasóit, irodalmi aktivitáshoz és tőkéhez, *agency*hez jusson. Van Bovenhez csatlakozva tehát az írói álnévválasztásban magam is az írói tevékenységet folytató nőknek a társadalom teremtette nem triviális helyzetre adott válaszát látom. A fentiekén kívül Adèle Opzoomer írói álnév választásában az apától, az apai hírnévtől való elszakadás szándékát tartom meghatározónak, az önálló írói tevékenység alapján kijáró elismerésre való törekvést. Mivel az A. S. C. Wallis nem árulja el, nőt vagy férfit takar-e, az írói érvényesülés biológiai és társadalmi nemtől független lehetőségét teremti meg.

Műfaj és gender

Wallis – költészetének egy részét leszámítva – egész életművét történelmi témáknak szentelte. Ennek több oka is lehetett. Egyrészt a történelmi tartalom legitimálta a polgári regényt annak tizennyolcadik századi hollandiai megjelenése

óta, hiszen a fikció, ahogyan azt P. J. Buijnsters megállapította,¹⁹ a század végéig legalábbis másodrendűnek, hiteltelennek, sőt morálisan veszélyesnek számított. Ezért is szerepelt oly gyakran akár kalandregények címében is a „historie” megjelenés, mely szemantikailag a „regény” [roman] ellentéte, és a hitelesség zálogának tekintették. Sajátos módon a nem-igaz, kitalált történeteket, azaz a regény műfaját a nőírók tevékenységével azonosították, és kevésbé értékelték. Ahogy a *Vaderlandsche Letteroefeningen* [Honi Irodalmi Gyakorlatok] 1837-es egyik számában olvasható: „Többször is úgy vélekedtek, hogy a Regény mint az érzelem és a képzelet műve mindenekelőtt a Nők felségterületéhez tartozik. Az is bizonyos, hogy ebben a tekintetben általában túlszárnyalják a Férfiakat, minek következtében az irodalom eme ágában nagyobb rátermettséggel rendelkeznek. A valóban jó Regényhez azonban, mely kiállja az idők próbáját, ennél több szükségeltetik; a cselekmény, a világ- és emberismeret tekintetében a gyengébbik nem kénytelen az erősebbiknek és aktívabbnak nyújtani a győzelmi pálmaágat.”²⁰

A nőírókkal szembeni elvárás, ahogyan erre már Erica van Boven idézett tanulmánya kapcsán is utaltam, meghatározta a témaválasztást és az írásmódot is. A tizenkilencedik század első felének újíto szándékú, hangadó folyóirata, a *De gids* egyik kritikusa szintén 1837-ben ezt írta: „Azt szeretnénk [...], ha minden író nő arra korlátozná magát, ami saját köreibbe tartozik, az otthoni világra – a meghitt dolgokra – a szerelemre és a barátságra – a csendes erényekre – a házastársi szerelemre és az anyai hűségre – és mindezt a megfigyelésnek azzal a pontosságával, az érzelmeknek azzal a finomságával, a lélek ama szomorúságával, a szívnek azzal a tisztaságával ábrázolnák, mely a nők hagyományos öröksége.”²¹

Ha valaki tehát nő léte az szerette volna, hogy komolyan vegyék, akkor kénytelen volt a „férfiasságnak” tekintett történelmi témákhoz nyúlni. Ezt tette a kor legjelentősebbjének tartott írónője, a Wallisra is nagy hatást gyakorló A. L. G. Bosboom-Toussaint is. Hollandiában a történelmi regény tizenkilencedik századi népszerűségének két másik oka is volt. Az egyik Walter Scott egész Nyugat-Európán végigsöprő hatása, mely a történelmi regény valóságos divatját teremtette. A másik ok a *De gids* című folyóirat 1837-es megalapításával elinduló romantikus programja, azaz a holland történelem legdicőségesebbnek tekintett

¹⁹ P. J. BUIJNSTERS, „Sara Burgerhart en de ontwikkeling van de Nederlandse roman in de 18e eeuw”, in *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw: Veertien verkenningen*, 199–222 (Utrecht: HES Uitgevers, 1984).

²⁰ Idézi Willem van den BERG en Piet COUTTENIER, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800–1900* (Amsterdam: Bert Bakker, 2016), 252.

²¹ BERG en COUTTENIER, *Alles is taal...*, 253.

korszakának, a tizenhatodik–tizenhetedik századnak az idealizálása. A reformációt majd a polgári forradalom és szabadságharc korát, a virágzó Holland Köztársaságot példaként állították a hanyatlónak tekintett jelen elé. Az első holland történelmi regényírónak tekintett Adriaan Loosjes (1761–1818) a tizenhetedik századhoz visszanyúló regényei célját abban látta, hogy „[...] a régi holland ember valódi jellemét olyan tiszteletre méltó, olyan tetszetős fénybe állítsuk, hogy mindenki felkeltse a nemes utánzás vágyát, és kövesse az atyai erkölcsöket és az anyai erőnket”²². Egy olyan keret megtalálása volt tehát a cél, amelyben a nemzet rálel arra a közösségképző eszmerendszerre, amelyre az új nemzetállamoknak a tizenkilencedik században, ezen belül konkrétan az 1806-tól 1813-ig francia uralom alatt álló Hollandiának szüksége volt. Nem véletlen, hogy a ma már magától értetődően nagyra értékelt tizenhetedik századi holland festőket, Rembrandtot, Vermeert és társaikat is csak a tizenkilencedik században fedezték fel. A történelmi regények női írói, Geertruida Bosboom-Toussaint történelmi regényei és A. S. C. Wallis történelmi drámái, költeményei és regényei tehát ehhez a szintén férfiak diktálta, romantikus programhoz, ehhez a közösségképző, tudatosan felélesztett kulturális emlékezethez kapcsolhatóak. Ez a program számukra határátlépést jelentett a női felségterületnek tekintett privátszféra – a család, az otthon és az ehhez kötődő érzelmek – ábrázolásából a külvilág, a történelem, a társadalmi cselekvés színtereinek tematizálásába.

Életrajzi reprezentációk és gender

S. J. R. Rameckers 1947-es disszertációjában Adèle Opzoomer fiatalkori indulását a tizenkilencedik század második felére jellemző patriarchális szempontoknak és elvárásoknak megfelelően látta: törekeny, betegeskedő, sápadt és védelemre, dédelgetésre szoruló, elszigetelt leánygyermekként, akit szülei a szélről is óvtak, akinek nem volt gyerekkora, és így korán az olvasásba és az irodalomba menekült. Patriarchális hatalmi mechanizmusok érvényesülnek abban is, hogy női írókról szólva férfi kritikusok, irodalomírók gyakran a külsőre koncentrálnak, ami a férfi írókról szóló reprezentációkban gyakorlatilag alig fordul elő. Rameckers így mutatja be Adèle Opzoomert: „Feltűnően hatalmas koponya alatt mélyen ülő, átható szemek, amelyek nem illenek egy ifjú, mosolygós leányarchoz; merev arcvonások, nagy száj, ilyennek mutatja őt egy fiatalkori arckép. És mintha ezt

²² BERG en COUTTENIER, *Alles is taal...*, 222.

a furcsa benyomást még jobban szeretné hangsúlyozni azzal a különös, rövidre vágott frizurával. Ez a nőietlen külső még erősebben érezteti az ellentétet, ha tudjuk, hogy »hangocskája mintha egy másik világból szólt volna, olyan vékonyan, mintha valami tündértől kölcsönözte volna, [...] dallamosan és gazdagon csengett«, és hogy olyan kicsi, finom, fehér keze volt, amilyen van Eeden szerint senki másnak.”²³

Ebben az erősen sztereotip és szexualizált képalkotásban, amelyben szükségtelen hangsúly helyeződik a külső leírására, megfogalmazódnak nemcsak a tizenkilencedik századi, hanem a disszertáció írásának idején, azaz 1947-ben is még érvényes elvárásai a férfiaknak a nőkkel szemben. Érdekes kontrasztot alkot ezzel szemben Johanna Snellen (1870–1943) tanár és irodalomtudós nekrológia 1926-ból, amelyben egyetlen kérdés erejéig („Vajon a gyermek, a fiatal lány nem érezte-e magát olykor kissé magányosnak iskolatársak nélkül, kizárva kortársainak köréből, mindabból, amit az ifjúság az ifjúságban keres?”²⁴) fogalmazódik meg mindaz, amit Rameckers munkájában tényként állít.

Ahogy már említettem, Wallis otthoni tanulmányai során nemcsak az íráshoz, hanem a festészethez is kapott muníciót. A hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie [Országos Művészettörténeti Dokumentációs Központ] íróként és festőként tartja számon.²⁵ Rameckers azt a tényt, hogy Opzoomer felhagyott a festéssel, a gyengeség jeleként értelmezi: „Úgy tűnik, tehetséges lehetett a festészetben, még egy olyan festő is, mint Bosboom, érdeklődést mutatott munkái iránt, a témák azonban, amelyeket választott, kizárólag finomak, nyugalmat árasztóak voltak összhangban mindazzal, ami körülvette: csendéletek, virágok, gyümölcsök, tengeri látképek és tájképek. Kedvtelésével azonban meglehetősen fiatalon felhagyott. Hogy lelkének legfinomabb rezdüléseit kibontsa, nyilvánvalóan nagyobb biztonságban érezte magát a toll, mint az ecset társaságában.”²⁶

A női tehetséget az idézet szerint csakis egy befutott férfi festő, Bosboom érdeklődése hitelesíti. Tematikája, akárcsak az irodalomban, kizárólag közvetlen környezetére korlátozódik – jellemző retorikája ez a női alkotókat bemutató ismertetéseknek –, bár a „tengeri látképek és tájképek” nemigen illenek a sorba.

²³ RAMECKERS, *A. S. C. Wallis...*, 11.

²⁴ Johanna SNELLEN, „Levensbericht van Adèle S.C. Antal von Felső Gellér-Opzoomer (A. S. C. Wallis) 21 Juli 1856–27 December 1925”, in *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, over het jaar 1925–1926*, 114–122 (Leiden: E. J. Brill, 1926), 115.

²⁵ Ld. „A. S. C. Wallis”, *RKD Netherlands Institute for Art History*, hozzáférés: 2017.01.30. <https://rkd.nl/en/explore/artists/373128>.

²⁶ RAMECKERS, *A. S. C. Wallis...*, 13.

Az irodalomhoz fordulás célja, hogy „lelkének legfinomabb rezdüléseit kibontsa”, tehát a befelé fordulás, oka pedig a nagyobb biztonságérzetben keresendő, amelyre egy nő alkotó minden bizonnyal igencsak rászorul. Érdekes kontrasztot alkot ezúttal is Johanna Snellen nekrológjában az ezt az életmotívumot feldolgozó rész: „Tudásszomja és azon vágya kielégítésén kívül, hogy megértse azokat a nagy kérdéseket, amelyek mindig is meghatározták az emberi életet, és amelyek mindig is meg fogják határozni azt, a szülői házban festői tehetségének kibontakoztatására is alkalmat talált, amelynek során Margaretha Roosenboom kisasszony, az ismert festőnő adott órákat neki, a nagy Bosboom pedig némi irányításban részesítette. Noha tehetsége ezen a területen is jelentősebb volt az átlagosnál, s festészeti munkáit kiemelkedővé teszi a teltség, a meleg tónus (nincs izzó színpompa), a kifinomult ízlés (többek között a csendéletek háttérének megválasztásában és ennek festői kivitelezésében), az érzékeny vonalvezetés és a színkezelés, hosszabb távon mégis egyetlen művészeti ág gyakorlására kellett korlátoznia magát (jellegzetes jelenség ez a többirányú tehetséggel bíró embereknél, akiknek a sorsa bizony legtöbbször az önkorlátozás kell legyen), és teljes mértékben az irodalomnak szentelte magát, amelyben természetének mélysége és szenvedélyessége szemmel láthatóan jobban kifejezésre tudott jutni, mint a színben és a vonalban.”²⁷

Itt a festészeti tehetség hangsúlyozása mellett és nem ellenében tűnik fel az irodalomhoz fordulás. Nem a biztonság keresése a fő motívum, hanem a tudásszomj optimális kielégítése és a racionális belátás, amely szerint a dupla tehetséggel megáldott embereknek többnyire csak az egyik művészeti ágra van idejük, hiszen az is teljes embert kíván. Míg Rameckers meg sem említi Margaretha Roosenboom szerepét Adèle Opzoomer festői útkeresésében, addig Johanna Snellen írásában a festőnő még Bosboomnál is nagyobb szerepet játszik.

Margaretha Roosenboom életének és munkásságának egyes körülményei egyébként emlékeztetnek Adèle Opzoomerére: szűkebb családjában őt is egy domináns férfivilág vette körül, festő apjától és nagypapjától tanult festeni, tehetsége igen korán, már 16 éves korában megmutatkozott, de a híres hágai Pulchri Studiónak csak jóval később, 35 évesen lehetett tagja. A híres utrechti teológia- és filozófiaprofesszor leánya, Adèle Opzoomer 19 éves korában debütált. A leideni *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* legfiatalabb nőként, már 24 éves korában felvette tiszteletbeli tagjai sorába.²⁸ A kapcsolati tőkére tehát az apák világa

²⁷ SNELLEN, „Levensbericht...”, 115.

²⁸ Ld. Frouke van DIJKE, „Roosenboom, Margaretha Cornelia Johanna Wilhelmina”, in *Digitale Vrouwenlexicon van Nederland*, hozzáférés: 2016.12.05. <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Roosenboom>.

adott lehetőséget, amit lányaik azután tehetségük és önálló munkájuk révén váltanak szimbolikus tőkére.

Szétfeszítené e tanulmány kereteit, ha teljességre törekednék A. S. C. Wallis holland és magyar nyelvű fogadtatásának bemutatásában. Rengetegen hivatkoztak rá mindkét kultúrában. A továbbiakban csak mutatóba hozok néhány példát a magyar fogadtatásból, mégpedig nem is írói, esszéista vagy műfordítói tevékenységének tartalmi vonatkozásait illetően, hanem reprezentációja szempontjából.

A nyelvi reprezentáció elárulja, hogy az írásmű szerzője hogyan gondolkodik annak identitásáról, akiről ír, s ebben a gender mint kategória haszonnal felhasználható. Nem mindegy, hogy egy alkotó saját jogán, saját nevén szerepel egy-egy recenzióban, megemlékezésben vagy tanulmányban, vagy pedig külön hangsúlyal szerepeltetik származását, illetve házassága révén megszerzettnek tekintett státuszát. Lássunk néhány példát: „Közelről s távolról tömérdeken sereglettek össze a püspökeiktatásra, de aki legmelegebben óhajtott volna ott lenni, a főpásztor hűséges hitvese, a csodálatosan szeretni tudó nő messze Hollandiában volt kénytelen betegsége miatt távolmaradni. Dr. Antal Gézáné holland származású. Apja Opzoomer Kornél, utrechti egyetemi tanár, nemzetének legnagyobb gondozója a XIX. században. S amily nagy volt esze, oly nagy a szive is. Az Utrechtbe került magyar theologusokat atyai szeretettel karolta fel. Leánya, Adél, örökölte atyja mély szellemét s hozzá nagy képzelő erőt nyert Istentől, így nem csoda, hogy páratlanul gondos és gyöngéd nevelés mellett nagy költővé növekedett.”²⁹

Ez az idézet 1924-ből való, és a *Dunántúli Protestáns Lap*ban jelent meg *Dr. Antal Gézáné Opzoomer Adél* címmel, s amint a cím melletti csillagozott kommentárból megtudjuk: „Örömmel közöljük ez alkalmi sorokat, melyeket gyöngéd női szív vetett papírra.” A cikk női szerzője, akinek nevét a lap tehát nem közli, jól láthatóan a beidegzett sztereotípiák szerint mutatja be Wallist. A holland író nő már a cikk címében is első helyen asszonynevével szerepel, pedig irodalmi munkásságát az önmaga által választott, nemi szempontból semleges A. S. C. Wallis írói álnéven publikálta. A róla szóló cikk első, ezért hangsúlyos mondata valójában nem is róla szól, hanem férjének, Antal Gézának a püspöki beiktatásáról, s ennek kapcsán Wallis fájó hiányáról, aki betegsége miatt nem tudott jelen lenni. A cikk tehát nem vele, hanem a férjével indít, szakmai karrierjének csúcspontját emlegeti. Ezzel szemben Wallis távolléte betegsége miatt a női gyengeség és esendőség sztereotípiáját helyezi előtérbe. Csak távollétével lehet jelen ebben a cikkben is. A folytatásban apja kerül a középpontba, az „utrechti egyetemi tanár, nemzetének

²⁹ N. N. *Dunántúli Protestáns Lap* 35 (1924): 132a–132b.

legnagyobb gondozója a XIX. században”, s Wallis az ő leányaként tőle és istentől kapta mintegy ajándékba mély szellemét. A következők is megelőlegezik az 1947-ben íródott, már idézett disszertáció Wallis-képét, mely az író nő gyengeségét, betegességét, kiszolgáltatottságát hangsúlyozza: „A szerető atya megdöbbenéssel vette észre gyermeke vonzalmát [Antal Géza iránt, a szerző], oly törekény teste volt, hogy valóságos üvegházi növény gyanánt ápolta s bizonyára azért részesíté tudományos képzésben, hogy egészen szellemi életet éljen.”³⁰ Így aztán nemcsak Wallis szerelmi érzései, hanem egész szellemi pályafutása „a szerető atyának” teljesítményeként jelenik meg. A cikk így folytatódik: „De a Biblia ígését: »A nő elhagyja atyját, anyját« s Petőfi mondását: »A virágnak megtiltani nem lehet« semmiféle tudós meg nem változtatja. Fájdalmas bucsuzások után 1888-ban az ifjú pár elindult Magyarországra. S a szülő aggodalma nem volt alaptalan. A féltve őrzött holland virág sokat szenvedett a szélsőséges magyar éghajlaton. Egyetlen fiának születése csaknem életébe került. Hozzá még az utrechti magas szellemi légkör után a kisvárosi élet apró, mindennapi bajaival.”³¹

Házassága részben a patriarchális narratívák ősmintájaként, a Biblia nőkkel szembeni alávető kontextusában jelenik meg, másrészt egy férfi költő közismert, de a szerelmi szenvedélyt mint valami természeti szükségyszerűséget passzívként ábrázoló sorával motiválja. Leánygyermeki, feleségi szerepe („Férjének jó szelleme, legigazibb megértője volt minden magas törekvésében”) után természetesen a majdnem az életét követelő, önfeláldozó anyai szerepkör következik, s csak ezután kerül sor alkotói munkájának bemutatására. A magyar irodalomból természetesen férfi írók munkásságához, Kemény Zsigmondéhoz és Eötvös Józseféhoz hasonlítja az ismeretlen női szerző. A továbbiakban valóban rátér Wallis írói munkásságának ismertetésére, a magyar irodalom közvetítőjének munkájára, továbbá a gyermekmentő akcióban való részvételére.

³⁰ N. N. *Dunántúli Protestáns Lap* 35 (1924): 132a–132b.

³¹ Uo.

A KULTÚRAKÖZVETÍTÉS MINT HATÁRÁTLÉPÉSEK SOROZATA

A kultúraközvetítés tanulmányozásának fontos aspektusa az ideológia.³² Az ilyen irányú kutatásokban gyakran alkalmazzák a posztkoloniális megközelítésmód fogalmi apparátusát, hiszen a kultúraközvetítés folyamata során szintén hatalmi viszonyokról, centrumról és perifériáról, kontakt zónákról, hibrid formációkról, diszlokációról és alteritásról van szó. A kolonizáció maga is a kultúraközvetítés egy formája. Ez azonban természetesen nem jelenti azt, hogy minden kultúraközvetítés egyszersmind a gyarmatosítás egy formája.

Wallis kultúraközvetítő tevékenységének kapcsán sem kikerülhetők a fent felsorolt problémák. A magyar irodalom iránti érdeklődését a Stipendium Bernardinum elnevezésű ösztöndíjjal Utrechtben tanuló két teológiahallgató keltette fel és tartotta életben: Antal Géza és Nagy Zsigmond. Az ösztöndíjat Daniel Bernard (1676–1761) német származású holland kereskedő alapította 1761-ben, alig két héttel halála előtt: végrendeletében 9000 angol fontsterlinget különített el a Pflzból, illetve Magyarországról származó, Utrechtben református teológiát tanulni kívánó diákok számára. Bernard a szülővárosának, Frankenthalnak a franciák általi lerombolása elől menekült Hollandiába 1688-ban vagy 1689-ben, ahol hamarosan nagy karriert futott be: a holland Kelet-Indiai Társaság asszisztenseként 1699-ben Kelet-Indiába került. 1710 és 1716 között már az indiai Koromandel-part kormányzójaként dolgozott. 1716-ban tért vissza Amszterdamba, majd Utrechtben telepedett le, ott élt haláláig.³³

Ebből a rövid történetből is látható, hogy Antal Géza és Nagy Zsigmond hollandiai, és ezáltal közvetve Adèle Opzoomer magyarországi tartózkodását is a határok átlépése (a Bernard család szülővárosának, Frankenthalnak a franciák általi lerombolása miatt menekült Hollandiába) és a gyarmatosítás (a Bernard által alapított ösztöndíj abból a gazdagságból származott, amelyet alapítója a holland gyarmatokon szerzett) tette lehetővé. Ahogy Edward Said is rámutatott Jane Austen *Mansfield Park* (1814) című regényének posztkoloniális elemzésében, az angol Mansfield Park gazdag és önfeledt világát Antigua, Anglia karibi gyarmata

³² Ld. többek között: Wolfgang SCHMALE, „Cultural Transfer”, *European History Online*, hozzáférés: 2017.01.09. <http://ieg-ego.eu/en/threads/theories-and-methods/cultural-transfer>.

³³ W. M. SCHINKELSHOEK, *Het Stipendium Bernardinum in alle toonaarden bezongen*, PhD értekezés (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, 2011).

tette lehetővé.³⁴ Ugyanígy Daniel Bernard többszörös határátlépése tette lehetővé Hollandia és Magyarország, azon belül különösen Erdély, valamint a Pfalz közötti tudományos és kulturális kapcsolatokat, határátlépéseket. Így már a történet indulása előtt nem megkerülhető a személyek, kultúrák, áruk és értékek folyamatos ide-oda áramlásának kérdése.

A. S. C. Wallis tevékenységét éles cezúra, újabb határátlépés osztja ketté 1888-ban, amikor a Hollandiában megismert Antal Gézával kötött házassága miatt Magyarországra költözik. Ettől a pillanattól kezdve nemcsak virtuálisan, hanem valóságosan is két kultúra kontextusában él és alkot. Milyen hatást gyakorolhatott írói, alkotói és kultúráközvetítői munkásságára az a változás, melyet az Utrechtből Páparra költözés jelentett?

CENTRUM ÉS PERIFÉRIA

A holland és magyar kultúra közötti közvetítéssel kapcsolatban megállapítható, hogy két kevésbé ismert nyelv kultúrájáról van szó és olyan területekről – Hollandia és Magyarország –, amelyek nem rendelkeznek közös határral, és amelyek alapterületük szerint Európán belül kisebb országoknak számítanak. A kulturális transzferkutatások alapvető cikkének tekintett Michel Espagne és Michael Werner³⁵ által írt tanulmányban taglaltak szerint sem Hollandia, sem Magyarország nem tartoznak az úgynevezett centrumhoz, hanem a perifériához. Az angol, a német vagy a francia nyelvű kultúrákhoz mérve mindenképpen.

Érdemes azonban továbbgondolni ezt a besorolást. Wolfgang Schmale³⁶ Európát nem a nyelvek ismertsége vagy az egyes országok alapterülete szerint vizsgálja, hanem a modernizáció üteme szerint. A francia forradalmat követő modernizáció Nyugat-Európában gyorsabban és intenzívebben ment végbe, mint Kelet-Közép- és Kelet-Európában: az általános industrializáció, az alkotmányosság eszméjéhez kapcsolódó nemzetállam eszméje vált az uralkodó

³⁴ Edward SAID, „Jane Austen and Empire”, in *Culture and Imperialism*, 80–96 (New York: Vintage Books, 1994).

³⁵ Michel ESPAGNE und Michael WERNER, „Deutsch-Französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jh.: Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C. N. R. S.,” *Francia* 13 (1985): 502–510.

³⁶ SCHMALE, „Cultural Transfer”.

paradigmává, s a forradalom előtti feudális berendezkedést Nyugat-Európában felváltották a polgári társadalmak. Ezzel szemben a közép- és kelet-európai országokban a földbirtokos arisztokrácia uralma, politikai és szellemi befolyása sokkal tovább fennmaradt. Ezzel összefüggésben az írni-olvasni tudók száma, az iskolarendszer színvonala, a város és a vidék kulturális egyensúlya, a mindennapi élet technológiai fejlődése messze elmaradt a nyugat-európai társadalmakétól. Ezek a különbségek megteremtették a „Nyugat” sajátos, aszimmetrikus tekintetét, amellyel a „Keletre” (értsd ebben az összefüggésben: Kelet-Európára) néztek. A fejlődésnek ez az eltérő jellege lehetővé teszi a centrumnak és a perifériának egy másfajta szempontú meghatározását, amelyben az ipari és polgári fejlődés tempója és minősége az alapvető. Ebben a tekintetben tehát megállapíthatjuk, hogy Hollandia és Belgium a centrumhoz, míg az osztrák–magyar monarchiabeli vidéki Magyarország a perifériához tartozott még a tizenkilencedik század második felében is (a kiegyezés utáni Budapestről már nem jelenthető ki ugyanez ilyen egyértelműen). Az 1848-as forradalom és szabadságharc bukása után a város és a vidék közötti gazdasági és kulturális aszimmetria megmaradt, s az a modernizáció, ami a vidéki városokban mégis elkezdődött a kiegyezést követően, nem vetekedhetett azzal a polgári fejlődéssel, ami Hollandia városaiban már sokkal korábban, a kora újkorban megindult. Jól példázza ezt a fejlődésbeli eltérést annak a két városnak az összehasonlítása, amely Adèle Opzoomer kultúraközvetítői tevékenységének két fő helyszíne volt: Utrecht és Pápa.

Utrecht városa a tizenkilencedik század második felében³⁷

Utrecht a középkortól kezdve Hollandia egyik legfejlettebb városa. A városi jogokat tartalmazó oklevél az ország legrégebbi dokumentumai közé tartozik, 1122-ből való. A Vecht és a Rajna már a római időktől fogva fontos kereskedelmi csomóponttá tette. Ezek a folyók részben az Északi-tengerrel, részben olyan fontos Rajna menti városokkal teremtettek összeköttetést, mint Köln és Mainz. Egyre több kereskedő érkezett a városba. A középkorban sok templom és kolostor épült. Utrecht 1580-ig püspöki város volt, ennek a reformáció vetett véget. Az Utrechti Egyetemet 1636-ban alapították, és városi irányítás alá került. Első rektora

³⁷ Az alább következő összefoglalás a következő forrás alapján íródott: „Canon van de stad Utrecht”, *entoeen.nu: De canon van Nederland*, hozzáférés: 2017.06.18. <https://www.entoeen.nu/nl/utrecht/stad>.

Gijsbrecht Voetius (1589–1676) ortodox protestáns teológus volt, az egyetem a későbbiekben is ezt a profilt tartotta fent. A tizenkilencedik században is a protestáns teológia fellelegvárának számított. Utrecht Lodewijk Napoleon, Bonaparte öccsének királysága alatt 1807-ben rövid ideig Hollandia fővárosa volt. Az 1848-as alkotmánnyal sok minden megváltozott: biztosította a gyülekezési szabadságot, s így 1853-tól kezdve új életre kelhetett a római katolikus egyház. Az egyetem hiába tiltakozott, de még III. Vilmos király közbenjárása sem számított. A parlamentáris demokrácia szabályai szerint már nem lehetett megakadályozni a katolikus egyház visszatértét.

A tizenkilencedik század elején Utrecht városa komoly változásokon ment keresztül: a régi városfalat és erődítményeket lebontották, angol stílusú parkokat, neoklasszicista stílusban épült palotákat és új lakónegyedeket létesítettek, a kikötőt modernizálták. 1843-ban épült meg az Utrecht–Amszterdam vasútvonal. A menetrendet az Amszterdami Tőzsde nyitvatartási idejéhez igazították, ezért nyáron napi négy, télen napi három vonat indult. Hamarosan más fontos városokkal is kiépült a vasúti összeköttetés, és Utrecht az ország egyik legfontosabb vasúti csomópontja lett. 1850 és 1890 között az Utrechtből induló vonattal közlekedők száma elérte a félmilliót. A város ugyanebben az időszakban a természettudományok s ezen belül az orvostudomány fejlődésének színtere. Az orvostanhallgatók képzésében az addig általános és etikai képzés helyébe a természettudományokra összpontosító alkalmazott kutatások, az orvostudományi kísérletek léptek. Új kórházak, klinikák és laboratóriumok létesültek.

Központi fekvése, közlekedési csomópont mivolta miatt Utrecht lett a helyszíne 1917-től az eleinte évente egyszer, később évente kétszer megrendezett országos ipari vásároknak, amelyek a holland és a hollandiai gyarmati ipar és kereskedelem termékeinek legfontosabb fóruma lett. 1922-től a külföld előtt is megnyíltak a vásárok, és nagy közönséget vonzottak.

A város 1914 körül óriási fejlődésnek indult többek között a városépítés iránt különösen érdeklődő, elkötelezett polgármester, J. P. Fockema Andreae tevékenységének eredményeképpen. Új városnegyedek épültek, 1918-ban az említett polgármester Hollandia ekkoriban leghíresebb építészt, H. P. Berlagét hívta meg építészeti tanácsadónak, aki nagyívű városfejlesztési tervet dolgozott ki. Ekkor tervezték az olyan fontos középületeket, mint például a rendőrség irodaépületét, a Wilhelminapark pavilonját, és több iskola is ekkor épült.

Utrecht már a tizenkilencedik században jelentős ipari központtá nőtte ki magát. Acélöntödék, gépgyárak működtek a városban, virágzó fémiparral is büszkélkedhetett. Ezekhez kapcsolódott a vasúti kocsik gyártása is. Hajóépítő

műhelyek, fafűrészmalomok, téglagyárak, tető- és padlóburkoló csempe- és cserépgyárak működtek. Mindez sok munkást vonzott a városba. Utrechtben tették szabaddá először az egyik legfontosabb és legelegánsabb sugárút, a Maliebaan³⁸ járdájának egy részét a kerékpárosok számára, így itt született meg Hollandia legelső kerékpárútja 1885-ben 45 kerékpáros levélbeli kérésére.

Végül Utrecht város szülötte Gerrit Rietveld bútortervező, építész, a *De Stijl*-csoport tagja, akinek Truus Schröderrel tervezett elcsúsztatható válaszfalakkal ellátott lakóháza mind a mai napig megcsodálható, és amely 2000-ben megkapta a Világörökség címet.

Pápa városa a tizenkilencedik század végén
és a huszadik század első évtizedeiben³⁹

Míg Utrecht a tizenkilencedik század második felében jelentős fejlődésnek indult, Pápa esetében épp egy fordított irányú folyamat játszódik le: a reformkorban megindult felemelkedés megtorpan. Mindaddig népességszámát, ipari és mezőgazdasági vonzáskörzetét illetően jelentős nyugat-dunántúli városnak számított. Megőrizte ugyan polgári iskolaváros és kulturális centrum jellegét, mégis provinciális maradt, ahol nem sok minden történt. A Tapolca patak nem tudta ellátni a nagyipar szükségleteit, a vízimalmok mellé nem épültek modern hengermalmok. Szén sem állt rendelkezésre, de a legfontosabb visszatartó tényező, hogy Pápa nem lett vasúti csomópont, mert a pápai képviselő-testület nem szavazta meg a Győr–Pápa–Szentgotthárd–Graz vasúti fővonal megépítését. A Pápán áthaladó, Győrt Szombathellyel összekötő vasútvonal csak 1871-ben jött létre, s a fő vasútvonalak is elkerülték a várost. Ennek következtében csak egy-két gyár települt a városba, 1870-ben a dohánygyár, 1901-ben pedig a textilgyár. A két gyár jelenléte tisztviselő- és munkáslakások építését vonta maga után, de épült bölcsőde, óvoda, művelődési ház és sportpálya is. A század végére épült ki a vízvezetékrendszer és a városi villamostelep. Ugyancsak ez idő tájt jelentek meg a bitumenes utak és a kockakövek a belváros egy-két utcájában.

A meginduló építkezések során kibővítették a Zárda épületét, megépítették a Református Nőnevelő Intézet otthonát, a Nátust, a Református Kollégium és

³⁸ Itt állt egyébként az Opzoomer család háza is.

³⁹ Az alább következő összefoglalás a következő forrás alapján készült: PÖLÖSKEI Ferenc, „Pápa a polgári korszakban”, in *Tanulmányok Pápa város történetéből. A kezdetektől 1970-ig*, szerk. Dr. KUBINYI András, 231–271 (Pápa: Pápa város önkormányzata, 1994).

a református püspöki palota épületét. Bővítették továbbá a Szent Benedek Rend Római Katolikus Szent Mór Gimnáziumának épületét és rendházát is, külön helyet kapott az Állami Tanítóképző, elkezdtek a zsidó polgári fiúiskola és más elemi és polgári iskolák, valamint az állandó színház építését.

A város kulturális életét az iskolákon kívül a polgári szervezetek és egyesületek határozták meg, mint például az úri kaszinó és a belőle kivált Polgári Kör. Ezek tagjaiból került ki a hírlapirodalmat fogyasztó közönség is. Estélyeket, irodalmi összejöveteleket, felolvasóesteket szerveztek. Múzeum és városi könyvtár ebben az időben még nem állt rendelkezésre, a különféle gyűjtemények az iskolák falai között kaptak helyet. A még a reformkorban alapított nyomda jelentős szerepet kapott a hírlapok és könyvek olcsó megjelentetésében. A polgárosodás irányába mutattak a különféle nőegyletek (Jótekonny Nőegylet, Izraelita Nőegylet), valamint az iparos ifjúság önképző és segélyező egylete, a keresztény kereskedősegédek egyletei, az izraelita iparosok és kereskedők Lloyd Egyesülete, a jogászsegélyező, tanító- és jegyzőegylet is, továbbá az olvasóköri (Szabadelvű Olvasókör), valamint a Jókai Kör. A városi élet polgárisulását erősítették a lövészegylet, a Korszolya Egylet, a kerékpáros és tekeegylet, valamint az iskolák sportkörei. Nincs tudomásom róla, hogy Wallis bármelyik egylet tagja lett volna, s így részt vett volna a városi közéletben. Mindazonáltal megállapítható, hogy a tizenkilencedik század végi Monarchia felfelé ívelő szakaszában érkezett Pápára, ahol nemcsak az Utrechthez viszonyított kétségtelen elmaradást tapasztalhatta, hanem a polgári életforma, a kisközösségek kifejlődésének is tanúja lehetett. Apró adalék Pápa város történetéhez, hogy 1915. szeptember 9-én maga Sigmund Freud is járt Pápán: barátját és tanítványát, az ottani huszárlaktanya orvosát, Ferenczi Sándort látogatta meg.

1919-ben Pápán is megalakult a Direktórium, amely rettegésben tartotta a várost, és véres megtorlásokkal fenyegetőzött. Ennek hatására döntött úgy az Antal-házaspár, hogy visszaköltözik Hollandiába.

A két város történetének, jellegének összehasonlításából részben az a következtetés vonható le, hogy A. S. C. Wallis a schmalei értelemben vett centrumból érkezett a viszonylagos perifériára. Egy korán polgárisult, modern ipari és kereskedelmi városból az Osztrák–Magyar Monarchia egy kétségtelenül fejlődésnek induló, a modernitás jeleit már magán viselő, de Utrechthez képest azért fejletlenebb közép-európai kisvárosába. Költözése azt is jelentette, hogy a Hollandiában irónőként megszerzett szociális tőkéjét Magyarországon egy csapásra elveszítette: Antal Géza teológus holland felesége lett belőle. Ugyanakkor a tizenkilencedik század végi Európában a Monarchia gazdasági és kulturális nagyhatalomnak

számított. Wallis tehát egy tágabb, európai kontextusban szemlélve nem a legelmaradottabb perifériára érkezett. Talán ennek is köszönhetette, hogy sem emberi, sem alkotói autonómiáját nem veszítette el: részben folytatta holland nyelvű szépirodalmi munkásságát, verseit, regényeit továbbra is megjelentette Hollandiában. Ha némiképp elszigetelten élhetett is, a számtalan társadalmi eseményre szóló meghívó, amelyek Antal Géza nevére szóltak ugyan, azt bizonyítja, hogy noha férjén keresztül, de benne volt Pápa városának kulturális vérkeringésében. Továbbra is élénk levelezést folytatott hollandiai kiadójával és hazájában hátrahagyott barátaival, írókollégáival. Másrészt pedig már Hollandiában megkezdett kultúráközvetítői tevékenységét is továbbvitte, elmélyítette és kiszélesítette.

A centrum és periféria összeolvadása
a kultúráközvetítés folyamatában – *histoire croisée*

Michael Werner és Bénédicte Zimmermann egy újfajta metodológiát javasolnak a kulturális transzferkutatások területén.⁴⁰ A javaslat lényege az *histoire croisée*, a keveredő történelem fogalma. Kiindulópontjuk szerint a közvetítendő kultúrák eleve nem homogének. A közvetítés eredményeként egy olyan entitás jön létre, mely sem a közvetítő, sem a közvetített kultúra kizárólagos sajátja. A befogadó és a befogadott kultúra között nincsen hierarchikus viszony. Werner és Zimmermann tehát a kereszteződés metaforáját javasolja a kultúrák találkozásának leírásához, mely találkozásnak a folyamat jellegét emelik ki. Mindez nemcsak azt jelenti, hogy a kultúrák folyamatosan kapcsolatba kerülnek egymással, hanem azt is, hogy a közvetítés kölcsönös hatást jelent mind a befogadó, mind pedig a befogadott kultúra tekintetében.

Mit jelent mindez Wallis esetében? Megállapítható, hogy a magyar irodalomban ugyanazt kereste, mint önálló holland nyelvű szépirodalmi tevékenységében: egy nemzet dicsőségesnek tekintett múltját és az ahhoz kapcsolódó irodalmat térképezte fel.

A magyar irodalomból magyarországi tartózkodása idején is ahhoz a korszakhoz fordult, amelyre a tizenkilencedik század második felétől kezdve a magyar irodalmi és kulturális véleményformálók mint a magyar történelmi és irodalmi

⁴⁰ Michael WERNER et Bénédicte ZIMMERMANN, „Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity”, in *De la comparaison à l'histoire croisée*, éd. Michael WERNER et Bénédicte ZIMMERMANN, 15–49 (Paris: Seuil, 2004).

múlt fénykorára tekintettek: Petőfihez (ezen belül Aranyhoz), Tompához, Tóth Kálmánhoz. Mindhárom tanulmánya a költők életrajzához kapcsolódóan mutatja be az életművet, amelyet számtalan versrészlet fordításával illusztrál, állításait szövegekkel támasztja alá. Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc elbukásában Wallis a modernitáshoz vezető fejlődés megszakadását látta. Ugyanakkor a tizenkilencedik század első felében az ő hazájában ugyanúgy felébredt a dicső múlt iránti érdeklődés, mint a kiegyezés utáni Magyarországon, természetesen más okokból. Ott a jelen vélt erkölcsi hanyatlása inspirálta az írókat a dicső múlt, a tizenhetedik századi virágzó holland kultúra példájának felelevenítésére. Wallisnak a három magyar költőről szóló tanulmányai tehát egy olyan intellektuális érdeklődésből születtek, amelyben a kultúraközvetítő saját kultúrája és az abban kialakult elvárások, valamint az idegen, közvetítendő kultúra hagyományai, kulturális értékei összeolvadnak, mégpedig a dicsőnek feltételezett múlt felmutatásának gesztusában, a nemzetformáló értékek hangsúlyozásában a jelen elé tartott mintaként mind a holland, mind a magyar közegben.

A következőkben azt vizsgálom meg, hogy ennek az összeolvadásnak az eredményeképpen felfedezhetünk-e olyan, a holland kultúrára és irodalomra jellemző értékeket, amelyeket Wallis Petőfi-tanulmányában megjelenít és közvetít.

A Petőfi-tanulmányban egy olyan költőtípus áll a középpontban, amely nem jellemző a holland költőkre. Ez az eltérő történelmi fejlődéssel magyarázható. Hollandiában a fejlett intézményrendszer miatt nem az irodalomra hárult a politikai célok megfogalmazása. Ha találhatóak is a holland nemzet dicsőségét felmagasztaló versek a holland költészetben, azok túlnyomórészt a tizenhetedik századhoz nyúlnak vissza, a hollandok forradalmának és szabadságharcának korához. A másik nagy különbség a holland és a magyar költészet között a népiesség hiánya az előbbiben, megléte az utóbbiban. E különbség okai szintén a két ország, a két nemzet eltérő történelmi fejlődésében keresendők. A már a középkorban az erős polgárosodás és városiasodás jeleit mutató Németalföldön nem alakult ki az a fajta paraszti, feudális életmód és világlátás, mint Magyarországon. A falu és a város közötti különbség ennek megfelelően nem olyan mértékű volt, mint nálunk. Sem az oralitásnak, sem a népdalnak vagy a népművészet egyéb ágainak nem volt hagyománya. Így Petőfi népiességét valamiképpen „meg kellett magyarázni”, érthetővé kellett tenni a holland olvasóközönség számára. A három költő közül Petőfi az, aki mind népiességet tekintve, mind pedig harcias nemzetközpontságáért a leginkább eltér a hollandiai költőtípusoktól.

Wallis Petőfi-tanulmánya részben ezt az idegenséget állítja középpontba. Felhívja a holland olvasóközönség figyelmét, hogy empátiával, belehelyezkedéssel,

az idegenség elfogadásával lehet csak megérteni Petőfi költészetét: „Hogy értékét megfelelően felismerjük, verseit mindig a kor kereteibe kell helyeznünk, úgy kell olvasnunk, ahogyan a magyarok 1848–49-ben olvashatták azokat, csak ekkor érthetjük meg lehengerlő hatásukat. Aki ezek nélkül az emlékek nélkül üti fel kötetét, s főleg az, aki idegenként olvassa, annak talán csalódást okoz majd. Petőfi Ausztria elleni gyűlöletét [...] gyakran durvának és költőietlennek találhatja, irritálni fogja a sok túlzás, és sok mindenről úgy érzi, hogy a szenvedély hevében túllépi a szépség határait.”⁴¹

Az intés a tizenhetedik század óta nem háborúskodó, liberális Hollandia szülöttjének tollából való. Izgalmas az, ahogyan Wallis értékítéletében szorosan összefonódik az esztétikai érték és a politikai tartalom. Átsejlik az idézetben a nacionalizmus bármilyen formájától idegenkedő, azt „durvának” és „költőietlennek” bélyegző ízlésvilág.

Ugyanakkor azonban Wallis a közöset is megtalálja a holland költészet és Petőfi költészete között. Petőfi *Nemzeti dalát* ugyanis a *Wilhelmus* című „koldusénekhez” hasonlítja, amely a holland irodalom egyik emblematikus, klasszikus költeménye, a hollandoknak a spanyolok ellen vívott forradalmának és szabadságharcának klasszikus darabja, 1932 óta Hollandia himnusza. Az úgynevezett „koldusének” (hollandul: geuzenliederen) a tizenhatodik században születtek, céljuk az volt, hogy a népet ellenállásra és harci cselekedetekre hívják fel a spanyolok ellen. Többnyire ismeretlen szerzőik nemzeti öntudatból, egy konkrét történelmi esemény kapcsán azonosították magukat koldusként. Pármai Margit, Németalföld kormányzója 1566-ban vette át a németalföldi nemesek folyamodványát, melyben az inkvizíció kegyetlenkedéseinek azonnali felfüggesztését kérték. Egyébként nem fordultak sem a király, sem a kormány, sem pedig az egyház ellen. Ezen aktus során Pármai Margit tanácsadója, Karel van Berlaymont megvetően koldusoknak nevezte a kérelmezőket. Ettől kezdve büszkén vették magukra ezt a megbélyegzést mindazok, akik az új hit, a protestantizmus védelmezőiként a későbbiekben merészen szembeszálltak a spanyol önkényuralommal. A koldusénekek gyakorlatilag a németalföldi reformáció gunyoros hangvételű propagandaénekei voltak, amelyek gyakran a legújabb történelmi eseményekről is hírt adtak. Legtöbbjük Orániai Vilmosnak, a németalföldi felkelés vezetőjének a dicsőségét, valamint Isten segítségét hangsúlyozta. Ezeket a verseket külön lapokként is kinyomtatták, és utcai árusok terjesztették. Valószínűleg 1574-től kezdve kötetben is megjelentek, s ezeket újabb és újabb, bővített kiadások követték. A legtöbb ének szerzője

⁴¹ A. S. C. WALLIS, „Schetsen”, *De gids* 53, 7. sz. (1889): 34–35.

anonim, olykor azonban a szerzők kezdőbetűje vagy jelszava jelzi az eredetet. A tizenhatodik században a Wallis által emlegetett *Wilhelmus* című ének tett szert a legnagyobb népszerűsége. Az Orániai (Hallgatag) Vilmos szájába adott szövegben egy, a Willem van Nassow nevet kiadó akrosztichon jelenik meg. Ez és egyéb poétikai jellegzetességek a retorikai kamarák esztétikai előírásai szerint született versek hagyományába illesztik a költeményt. Orániai Vilmos mint a vers narrátora érvekkel támasztja alá az Alba herceg zsarnoksága elleni harc jogosságát, és hangsúlyozza az elnyomott németalföldiekkel kötött szövetségét, akiknek vigasztalást és bátorítást kíván nyújtani a szabadságukért vívott kitartó küzdelemben. A *Wilhelmus* szerzőségéről mind a mai napig viták folynak: a kálvinisták már 1602-ben Filips van Marnix van Sint-Aldegondét, a délnémetalföldi író, diplomatát, tudóst és Hallgatag Vilmos (azaz Nassaui Vilmos) tanácsadóját tartották a költemény szerzőjének, ez azonban máig vitatott. Hugo de Groot 1614-ben a katolikus, de a katolicizmust erősen bíráló Dirck Volkertsz Coornhert szerzősége mellett tette le a voksát.⁴² Wallis Petőfi-tanulmányában Aldegondét emlegeti a *Wilhelmus* szerzőjeként, s ebben talán – bár háromszáz év távlatáról van szó – személyes protestáns elkötelezettsége is szerepet játszott.

Milyen alapon hasonlíthatta Wallis saját hazájának egy tizenhatodik században írt költeményét egy a tizenkilencedik századi Magyarországon született vershez? Hiszen a két szöveg retorikájában inkább eltérő, mint hasonló. Míg a *Nemzeti dal*ban a többes szám első személyű megszólalás dominál, addig a *Wilhelmus*ban egy egyes szám első személyben beszélő hangot hallunk. Viszont a két mű egyaránt a kiáltványlíra műfajába sorolható, egy nép idegen elnyomás elleni lázadásából és szabadságvágyából született. Mindkettő stanzákból áll, s míg a holland nyelvű vers az akrosztichon eszközeivel hangsúlyozza mondanivalóját (kiemelve a szabadságharc vezetőjének nevét), addig a másik ugyanerre a célra a reneszánsz másik közkedvelt retorikai alakzatát, a refrént alkalmazza. Az, hogy Wallis a *Nemzeti dal* fordítása során a *Himnusz* (*Volkslied*) címet adta neki, szintén érthető. A görög hümnosz jelentése „ének”, eredetileg isten dicsőítéséről szóló, fohászkodó imát jelentett, amely később a tizenkilencedik században a nemzetté válás időszakában kapcsolódott össze egy-egy közösség szabadságvágyának kifejeződésével. Az istenhez fohászkodás és a nemzet szabadságának összekapcsolása mindkét költeményre jellemző. A holland nép nemzetté válása valóban sokkal hamarabb következett be, mint a többi európai népé, így Wallis fejében joggal

⁴² Ld. Karel PORTEMAN en Mieke B. SMITS-VELT, *Een nieuw vaderland voor de muzen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560–1700* (Amsterdam: Bert Bakker, 2008), 74–77.

kapcsolódhatott össze a holland és a magyar nép nemzetté válását megfogalmazó, bár két egészen más korszakban íródott két költemény műfaja – himnuszként, mely ebben a kontextusban nem elsősorban a hivatalos alkalmakkor énekelt himnuszt jelöli, hanem az irodalomtörténeti műfajt. Ezért érthető, amikor ezt írja tanulmányában: „Petőfi legnagyobb népszerűségét hazafias dalainak köszönheti, joggal. Vannak versek, amelyeket nem csupán költészetként kell értékelni. Az ilyen versek szavak ruhájába öltöztetett tettek, hatalmas, felszabadító tettek. Lehet, hogy száraz kenyérnek tűnnek, de éhezőknek nyújtott kenyér. Kiutat jelentenek egy egész nép elfojtott sóhajtozásából, s már nem kérdezzük, szépek-e, ezrek kristálykönyvei láttán nem kérdezzük, hogy gyémántnak is lehetne-e nevezni őket. Ugyanez a helyzet Petőfi nemzeti költeményeivel is. Jelszavakként szolgáltak azokban a félelmetes napokban, amikor százak ajkain formálódtak meg, melyektől százak kapták meg életük értelmét és vigaszt a halálra; többet tettek Magyarország szabadságáért, mint egy egész hadsereg. Hogy mit jelenthet a harc közben énekelhető vers egy nemzet vagy egy párt számára, a történelem már meggyőzően bizonyította. Luther *Erős várunk az Istenje*, Aldegonde *Nassaui Vilmosa* annak a hitnek a fegyvereiként szolgáltak, amelyből megszülettek; a francia forradalom győzelmei a *Marseillaise* hangjaira jöttek létre. E költemények egyike sem tartozik a legmagasabb művészet birodalmába, a kor számára, amely ajándékkul kapta őket, többet jelentettek a művészetnél. Petőfi már említett költeményében „Talpra magyar, hí a haza!”, nincsenek megrendítő szépségek, de egy meghajlott nemzetnek mondta el azt, hogy kiegyenesedhet, tudatta az elnyomottakkal, hogy igenis van szabadság, és meg is lehet szerezni azt. Óriási extázisban íródott, amelyben a hazafias és vallásos érzület olyan szavakban olvad egybe, mint „A magyarok istenére esküszünk!”, melyekben minden nép közel érzi magához az istenséget, mert tudatában van saját jogainak, s az istenségben a legtökéletesebb igazságosságot tiszteli. Petőfi minden hazafias költeményében ez a rendíthetetlen jogtudatosság szólal meg, hazája szabaddá válásának biztos hite és az a küldetéstudat, hogy ehhez kötelessége hozzájárulni.”⁴³

Wallis Petőfi-recepciója tehát szép példája a befogadó és a befogadott kultúrájának keveredésére, az idegenség és az ismerőség dinamikájára, amelyek a befogadás folyamatában állandó kapcsolatban állnak egymással, s ez a kapcsolat a maga állandóságában is folyton változik. Így az *histoire croisée* Werner és Zimmermann által koncipiált fogalma ebben a kázusban markáns kifejeződést nyer. Két nemzet időben és térben eltérő történelme és kultúrája a befogadásban mind

⁴³ A. S. C. Wallis, „Schetsen”, 35.

a különbségeket, mind a hasonlóságokat felmutatja. Wallis holland nyelvű tanulmányán éppen úgy átcillannak a befogadó kulturális preferenciái, kontextusa és esztétikai ízlése, mint amennyire a befogadott kultúra sajátosságai.

IRODALOMFELFOGÁS

Kees van Rees és Gillis Dorleijn felhívják a figyelmet arra a fontos szerepre, amelyet az irodalomfelfogás játszik az irodalmi és kulturális mező vizsgálatában.⁴⁴ Definíciójuk szerint az irodalomfelfogás „[...] többnyire normatív elgondolások és érvek együttese az irodalom természetét és funkcióját, az irodalmi eljárásokat és ezeknek az olvasókra gyakorolt feltételezett hatását illetően”⁴⁵.

Nemcsak az íróknak, hanem a kultúráközvetítőknek is van irodalomfelfogásuk. A kultúráközvetítők egyszerre tekinthetők specifikus ízléssel és preferenciákkal rendelkező individuumoknak és a piac igényeivel számoló intézményeknek, mint amilyenek a folyóiratok vagy a kiadók.

Mindemellett érdemes szem előtt tartani az implicit és az explicit irodalomfelfogás különbségeit is. Az explicit irodalomfelfogás egy-egy író vagy intézmény világosan megfogalmazott és ilyenként felismerhető, szövegszerű megfogalmazása. Az implicit irodalomfelfogást az olvasók, irodalomtudósok és kritikusok következtetik ki a szerző művei alapján. Ez utóbbi az olvasók konstrukciója.

Wallis esetében nem tudok explicit irodalomfelfogásról, sem íróként, sem kultúráközvetítőként nem alkotott ilyen jellegű szöveget. Implicit irodalomfelfogást azonban levezethetünk írói és kultúráközvetítői munkássága alapján a holland irodalmi mezőben elfoglalt pozíciója figyelembevételével.

Mint már volt róla szó, Wallis a maga történelmi érdeklődésével kitűnően beleilleszkedett a *De gids* programjába, hiszen regényeiben gyakran foglalkozott a tizenhatodik és tizenhetedik századi Hollandiával. A pedagógiai és erkölcsi célkitűzéseket is a magáénak vallotta: az irodalomnak a történelmi múltról kell szólnia a kortárs társadalom megjavításának szándékával. Ebben a vonatkozásban implicit irodalomfelfogását etikainak és nevelő szándékúnak nevezhetjük.

⁴⁴ Gillis J. DORLEIJN en Kees van REES, „Het Nederlandse literaire veld”, in *De productie van literatuur: Het Nederlandse literaire veld 1800–2000*, red. Gillis J. DORLEIJN en Kees van REES (Nijmegen: Ventilt, 2006), 25–27.

⁴⁵ DORLEIJN en REES, „Het Nederlandse...”, 25.

Történelmi témáin keresztül olyan üzeneteket fogalmazott meg, amelyeket mind Hollandia, mind pedig Magyarország számára aktuálisnak tartott. Elkötelezett irodalomszemléletnek nevezhetjük, amely olyan értékeken nyugodott, mint az egyén és a társadalom szabadságának összefüggése. Mindez nem állt összhangban a tizenkilencedik század végén fellépő, radikálisan újítónak tekintett, úgynevezett Nyolcvanasok esztéticizmusával. Ezt veti szemére Sivirsky Antal (1909–1993) is, a Hollandiában élt magyar származású irodalomtörténész is, aki egyik fontos könyvében alaposan foglalkozik Wallis munkásságával.⁴⁶ Ez a szemrehányás azonban a polarizáló és a diszkontinuitásra épülő irodalomfelfogáson alapul, amely szerint az irodalom forradalmi megújulások sorozata. Wallis egy másfajta modernizációs programnak a része volt, mint a Nyolcvanasok, amely szintén a változást képviselte ugyan, de a hagyományokra építő fokozatosság, a kis eltolódások elvén alapuló változást.

Érdekes megemlíteni, hogy Wallis az 1905–1906-os év téli hónapjait Hágában töltötte, mert férje egy amerikai munkameghívásnak tett eleget. 1905-ben ugyanis ugyanannál a Tjeenk Willink kiadónál, ahol maga Wallis is publikálta saját műveit, jelent meg Johan Huizinga (1872–1945) egyetemi székfoglaló beszéde, amelyet a Groningeni Egyetemen mondott el egyetemi tanári kinevezése alkalmából. Ebben az alábbiakat olvashatjuk: „Míg a természettudományban minden tudást szigorú fogalmakban kell rögzíteni, melynek során a képesség inkább zavaróan hatna, a történelemnek más a feladata. Ha el akarja érni a célját, azaz a múlt újraélesztését, tudatosan át kell lépnie mindannak a határát, ami a fogalmakban érhető tetten, és egy látványos képi világot kell a szemünk elé varázsolnia, más szóval képet kell alkotnia a múltból.”⁴⁷

Valószínűnek tartom, hogy Wallis maga is olvasta ezt az értekezést, és hatott saját irodalom- és történelemfelfogására, hiszen mind saját műveivel, mind kultúraközvetítő tevékenységével, tanulmányaival és műfordításaival maga is a múltat kívánta élővé tenni, s ehhez gyakran eleven, képi világot teremtett műveiben. Kitűnő példa erre a már említett *Anonymus* című költeménye.

⁴⁶ SIVIRSKY, „III. Magyar témák...”, 105–147.

⁴⁷ Johan HUIZINGA, „Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen”, in *Geschiedwetenschap/hedendaagsche cultuur: Verzameld werk*, vol. 7, 3–28 (Haarlem: Tjeenk Willink & Zoon, 1950), 21–22.

IMAGOLÓGIA

Joep Leerssen szerint az „[i]magológia egy-egy nemzet jellemzésének kritikai tanulmányozását jelenti [...], a nemzeti reprezentációk és a nemzeti identitás antiesszencialista, konstruktivista megközelítése”⁴⁸. Az imagológiával foglalkozó Manfred Beller és Joep Leerssen szerkesztette átfogó kötetben a magyarok reprezentációjáról ezt olvashatjuk: „A magyarokról alkotott nyugati képek és sztereotípiák, valamint a magyar önreprezentációk két pólus között oszcillálnak: a negatív változat a magyarokat alantas, elmaradott, rablóhadjáratokat rendező, ázsiai barbárokként ábrázolja, akik betolakodók voltak Európában, a pozitív változat viszont a keresztény Európaért és az európai liberális értékekért hőiesen harcoló népként. A történelem során ezek a képek újra meg újra visszatértek.”⁴⁹

Inkább a negatív reprezentáció irányába mutat Wallis nagyapjának, a már említett Jan Ackersdijcknek a magyarországi útinaplójában olvasható ironikus megjegyzés a pesti egyetemről szóló részben: „Az utcán néhány fekete dolmányt, tarka sapkát viselő fiatal úrral találkoztam, akiknek oldalán kard csüngött, és valamennyinek sűrű bajsza volt. [...] Magyarországon minden ruhának valami képpen harcias jellege van, és majdnem minden férfi bajuszt visel. (Ebben van valami nemzeti vonás.) A nemesemberek kiválóságuk tudatától áthatva pödörgetik a bajszukat felfelé.”⁵⁰

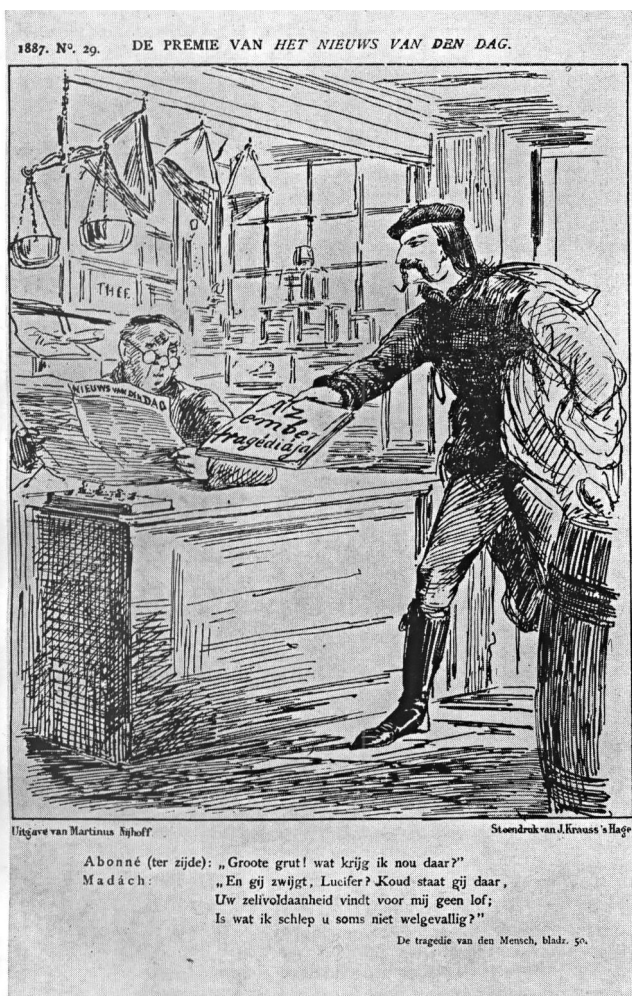
Igencsak kritikus az a karikatúra is, amellyel épp a Wallis fordította *Az ember tragédiája* hollandiai megjelenését reklámozza egy korabeli folyóirat, a *De Nederlandsche Spektator* című hetilap 1887. július 16-i számának hasábjain: egy mit sem sejtő, boltjában békésen újságot olvasó holland fűszeres pultjára Madách Imre kacagányban, oldalán karddal, pödrott bajusszal csapja le a magyar művet.

Éppen ebben a kontextusban figyelemreméltó a Wallis által a magyarságról alkotott kép az *Anonymus* című (az *Onze Eeuw* 1910-es első évfolyamában megjelent) hosszú elbeszélő költeményében, amelyet Ligeti Miklós (1871–1944) Anonymus-szobra ihletett. A harcias, bajszos, kacagányos, kivagyis magyar helyett a tépelődő értelmiségi, a történetíró jelenik meg. A vers rövid prózai bevezetőjében Wallis a németalföldi szerzeteshez és történetíróhoz, Melis Stokéhoz (1235–1305)

⁴⁸ Joep LEERSSEN, „Imagology and Method”, in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – A Critical Survey*, Studia Imagologica 13, eds. Hugo DYSERINCK and Joep LEERSSEN, 17–32 (New York: Rodopi, 2007), 21.

⁴⁹ MARÁ CZ László, „Hungarians”, in *Imagology...*, 174–176, 174.

⁵⁰ ACKERSDIJCK, *Verslag van...*, 61.



Szatirikus karcolat a *Nederlandsche spectator* c. hetilapban.

(„Előfizető: A kutyafáját! Hát itt mit kapok?

Madách: S te, Lucifer, halgatsz, önhitten állsz,

Dicséretemre nem találsz-e szót,

Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?”)

2. kép. Szatirikus karcolat a *Nederlandsche spectator* című
 hetilapban (*Nederlandsche spectator* 1887, 29. sz.)

hasonlítja Anonymust. Stoke a németalföldi V. Floris gróf szolgálatában állott, akárcsak Anonymus III. vagy IV. Béláéban. *Rímes Krónikáját* (*Rijmkroniek*) középholland nyelven írta, az említett gróf meggyilkolását dolgozta fel benne. Ez a munka egyike volt az első holland nyelven íródott műveknek. Wallis életében, 1885-ben is megjelent egy kiadása Utrechtben.

Az *Anonymus* változó terjedelmű strófákból áll, alapvetően rímtelen jambusokban íródott. Jól illeszkedik a huszadik század eleji, hasonlóan hosszú terjedelmű holland elbeszélő költemények sorába, amelyek többnyire a szimbolizmus vagy a neoromantika irányzataihoz tartoznak.⁵¹ A szimbolisták előszeretettel nyúltak középkori témákhoz, amelyekben a szellem ideálképe és a transzcendencia világa jelent meg a földi valóság ellentétéként. A mítosz, a mese és az álom fontos szerepet játszottak e művekben.

Így van ez az *Anonymus* című versben is. Az önmagában is bizonytalan, örökké tépelődő, a többi szerzetes által kigúnyolt, kissé hebehurgya, különc Anonymus nem várt karriert fut be, mert a király felismeri benne a vérbeli történetíró, és felfogadja udvarába. A költemény többek között szellemi éréseinek folyamatát mutatja be, amelynek során rádöbben, hogy hírnévre csak a számára elérhetetlen jövőben tehet szert: egy látomásban megjelenik előtte a huszadik század eleji modern Budapest és a Városliget, saját szobrának avatása. Közben megfogalmazza történetírói hitvallását is: élővé szeretné tenni a múltat az eljövendő generációk számára. A következő sorokban így fogalmaz (nyersfordításban) a történetíró feladatáról, célkitűzéseiről:

Hiszen itt zajlott az élet, mit tolla
Oly boldogan írt le, az élet,
Mi majdan história lesz a jövőben
Érintetlen életként megőrzött monda.⁵²

Ez ugyanaz a program, mint amiről Huizinga is beszélt egyetemi beiktató előadásában: a történész feladata, hogy a halott múltat élettel töltsse meg az utókor számára. Ez is arra mutat, hogy Huizinga valóban hathatott Wallis irodalomfelfogására.

Wallis tehát nem a portyázó, vad, ázsiai származású magyarokról szóló sztereotípiát közvetíti versében, de nem is a keresztény Európát védelmező pozitívat. Helyettük egy esendő embert, egy individuumot ábrázol minden hibájával, gyengeségével

⁵¹ Ld. Albert Verwey *Cor cordium* (1885), Leopold De molen (1899) (*A malom*, 2000), P. C. Boutens *Beatrijs* (1907) vagy Aart van der Leeuw *De Legende van Eludoor* [Eludoor legendája] (1911) című elbeszélő költeményeit.

⁵² A. S. C. WALLIS, „Anonymus”, *Onze Eeuw* 10 (1910): 143–154, 149.

együtt. Ezt az embert azonban intellektuális értékei alapján kiválasztják, saját szellemi erejéből lesz azzá, aki: a magyarok történelmének híres krónikása. A vers címe, *Anonymus* arra a paradoxonra mutat rá, hogy nem az objektív identitás, azaz a név, hanem a belső értékek tesznek halhatatlanná valakit. Így Wallis e művében nem a magyarságról alkotott pozitív vagy negatív sztereotípiákat közvetíti, hanem ezeket meghaladva a saját hibáival küszködő, de a szellemi munkában önmagát megvalósítani képes értelmiségi problémáit, akinek az alakjához történetesen magyar rekvizitumokat használt fel. Ebben az értelemben modern ez a vers.

ÖSSZEGZÉS

Adèle Opzoomer alias A. S. C. Wallis még hollandiai korszakában, tehát 1888 előtt főként csendéleteket festett, de az interneten megtaláltam egy fekete-fehér női portréját is *Junge Frau mit Rosenstrauß in Interieur* [Fiatal nő rózsakoszorúval] címmel, évszám nélkül. Egy asztalnál, melyen egy virággal teli váza díszleg,



3. kép. Adèle Sophia Cordelia Opzoomer:
Junge Frau mit Rosenstrauß in Interieur
(Fatáblára festett olajfestmény)



4. kép. Adèle Sophia Cordelia Opzoomer:
Bánóczi puszta és iskola látképe (Dr. Hudi József tulajdona, Pápa)

meglehetősen merev tartásban fiatal nő ül, kezében egy szál virággal. Öltözete, hajviselete a tizenkilencedik század közepét sejteti, az asztalt szőnyeg borítja, a szék előképeit tizenhetedik századi holland festményeken is felfedezhetjük. Zárt térben mereng a nő, hagyományos ábrázolásban. Jóval később, már magyarországi tartózkodása alatt született a *Bánóczi puszta és iskola látképe* című festménye. A sík vidéken egy éppen kanyarodó, bokrok szegélyezte földút vezet a fehér iskolaépület felé. A távolban szürke dombok, fák láthatók. A táj kihalt, csend honol. Ellentétben a zárt térben szinte fuldokló, merev, láthatólag görcsösen pontos ecsetvonásokkal megfestett nőalakkal, itt a tekintet kiszabadul a szabad térbe, az ecsetkezelés lazább, merészebb. Ami összeköti a két képet, az a magány, a nőalak, illetve az iskolaépület elszigeteltsége.

A két kép jól jeleníti meg azt az életutat, amelyet a magyar kultúra e holland közvetítője bejárt: a saját világ bezártságából a kiszabadulást egy másik kultúrába, amely azonban szintén elszigetelt volt, csak másként.

Tanulmányommal több célom is volt. Az egyik, hogy a kultúraközvetítésnek ezt az út jellegét, folyamat mivoltát hangsúlyozzam. Wallis előélete, társadalmi kapcsolatai, preferenciái, német és svéd orientációja, azaz nyitottsága más kultúrák felé, ízlése, történelmi érdeklődése mind-mind hatott kultúraközvetítői munkásságára is. Már maga az a mód is, ahogyan leendő férjével megismerkedett, és az, ahogyan Antal Géza Hollandiába került, önmagában a kulturális transzfer folyamatainak következménye. Az *histoire croisée* ez esetben azt jelenti, hogy Wallis holland kulturális háttere át- meg átszillan mindabban, amit a magyar irodalomról mondott, és amit ebből az irodalomból lefordított. A másik cél az volt, hogy bemutassam: a kultúraközvetítésnek nemcsak a műfordítás a médiuma, hanem Wallis esetében a saját írói munkásság is, hiszen bizonyos műveiben (*Een Hongaarsche samenzwering*, *Anonymus*) a magyar történelem és annak egyéniségei jelentek meg, továbbá a tanulmányírás, azaz az irodalomtörténeti tevékenység (tanulmányok Petőfiről, Tompáról, Tóth Kálmánról). A kultúraközvetítés tehát igen gyakran különböző tevékenységeken keresztül történik, amelyek összekapcsolódnak és hatnak is egymásra. Harmadszor pedig a kultúraközvetítői tevékenységet interdiszciplináris módszerekkel közelítettem meg, amelyhez felhasználtam a szocio-biográfia, az ideológiakritika, azaz a gender és posztkoloniális kritika és az imagológia eszköztárát. Mindez egybecseng azokkal az ajánlásokkal, amelyek Reine Meylaerts, Maud Gonne, Tessa Lobbes és Diana Sainz Roig tanulmányommal egy időben megjelent cikkében megfogalmazódnak.⁵³

⁵³ Reine MEYLAERTS, et al., „Cultural Mediators in Cultural History: What Do We Learn from Studying Mediators’ Complex Transfer Activities in Interwar Belgium?”, in *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from The Low Countries*, eds. Elke BREMS, Orsolya RÉTHELYI and Ton van KALMTHOUT (Leuven: Leuven University Press, 2017), 67–92.